

अमृतलाल नागर

का

उपन्यास—साहित्य

लेखक

प्रकाश चन्द्र मिश्र

साहित्य प्रकाशन दिल्ली-110006

मूल्य 40 रुपये मात्र
प्रकाशक साहित्य भारती कानपुर २०८०१२
मुद्रक वाणी मुद्रण, कानपुर २०८०१२

AMRIT LAL NAGAR KA UPNYAS SAHITYA
By Prakash Chand Mishra—Price Rs 40-00

भूमिका

श्री अमृत लाल नागर हिन्दी कथा साहित्य की यथायवादी धारा के एक अत्यन्त समर्थ रचनाकार हैं। उनका रचनाकार व्यक्तित्व प्रेमचन्दोत्तर कथा-साहित्य के प्रधान कथाकार का व्यक्तित्व है। समग्रता में लें तो उनके रचनाकार की क्षमतायें यशपाल, अनेय और जनेन्द्र जैसे उपन्यासकारों से किसी भी प्रकार कम नहीं हैं, बल्कि हिन्दी पाठकों के बीच अपनी यथायवादी कला और राजनीतिक मतवादों से मुक्त, स्वस्थ तथा उदार चिंतन के कारण कदाचित् वे अधिक लोकप्रिय हैं। प्रस्तुत कृति में मैंने उनके रचनाकार-व्यक्तित्व तथा कृतित्व का अनुशीलन उन्हें तथा उनके कृतित्व को प्रेमचन्द परम्परा की एक सशक्त कड़ी मानते हुए ही किया है।

प्रथम अध्याय में मैंने हिन्दी कथा साहित्य के उदभव तथा उसकी प्रारम्भिक भूमिका का एक संक्षिप्त विवरण देते हुये प्रधानतः प्रेमचन्द के व्यक्तित्व तथा कृतित्व की इसी कारण विराद विवेचना की है, ताकि मैं हिन्दी कथा-साहित्य के क्षेत्र में श्री अमृतलाल नागर के प्रवेश को उसके सही परिप्रेक्ष्य में दिखा सकूँ। दूसरा अध्याय नागर जी के संक्षिप्त जीवन वृत्त तथा व्यक्तित्व से सम्बन्धित है। तीसरे-चौथे-पाचवें और छठवें अध्यायों में नागर जी के सामाजिक उपन्यासों की विस्तृत विवेचना की गयी है। छठे अध्याय में 'अमृत और विष' पर विशेष विस्तार से विचार किया गया है। सातवें और आठवें अध्यायों में नागर जी के ऐतिहासिक उपन्यासों का समीक्षात्मक अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। नवें अध्याय में नागर जी के विचार पक्ष और जीवन दशन पर दृष्टिपात हुआ है। दसवाँ अध्याय उनके उपन्यासों के कला और शिल्प का विवेचन प्रस्तुत करता है और 'उपसंहार' के अन्तर्गत प्रेमचन्द परम्परा के एक समर्थ रचनाकार के नाते प्रेमचन्द के ही सन्दर्भ में नागर जी के कृतित्व की स्थायी उपलब्धि का आकलन किया गया है, साथ ही यथायवादी धारा के अन्य कथाकारों के मध्य उनकी स्थिति स्पष्ट की गयी है। नागर जी के चिंतन की एक महत्वपूर्ण सीमा का उल्लेख करते हुये मैंने डा० राम बिलास शर्मा के शब्दों में उनकी समावनाओं को प्रत्यक्ष कर अपने अध्ययन का समापन किया है।

१—महाबाल, सेठ बाकेमण, बूढ़ और समुद्र, तथा अमृत और विष।

२—शतरंज के मोहरे, गुहाग के नूपुर।

नागर जी के कर्तित्व व समूह विवचन व अलगत उनका उपलब्धि को के साथ साथ मैंने यथास्थल उनका सामाजिक का भी तत्स्थ रूप से उल्लेख किया है। मेरा प्रयत्न यही रहा है कि मेरा विवचन यथासम्भव तत्स्थ और वैधानिक बन सके। मैं अपने इस प्रयत्न में कहा तक सफल हुआ हूँ इसका निश्चय अधिकारी विद्वान करेंगे।

अपनी इस कति की रचना में मैंने अनेक विद्वानों के ग्रंथा निबन्धों आदि से यथास्थल पर्याप्त सहायता ली है जिसके लिए मैं हृदय से उनके प्रति अपना आभार व्यक्त करता हूँ। सागर विवेक विद्यालय के विभागाध्यक्ष आचार्य भगीरथ मिश्र का नाम तो इस कति के साथ प्रणम्य श्रोत के रूप में जुड़ा है विषय चयन और रूपरेखा निर्धारण का कार्य भी उन्हीं के निर्देशानुसार हुआ है। आज इस कति को पाठका के समक्ष प्रस्तुत करत हुये मैं उनके प्रति एक बार पुन अपनी श्रद्धा निवेदित करता हूँ। उनके द्वारा दिय गये दिग्ग निदेश के अभाव में पुस्तक का क्या रूप होता मैं कह नहा सकता।

गुरुवर आदरणीय डा० भानुदेव गुल के प्रति भी मैं अपनी कृतज्ञता ज्ञापित करता हूँ जिन्होंने पुस्तक लेखन के समूचे क्रम में मुझे न केवल प्रोत्साहित किया बल्कि अपने महत्वपूर्ण निर्देशों से मेरा पथ भी प्रशस्त किया। समय-समय पर उनसे मिलने वाले सुझावों ने मेरे विवचन को सम्पन्न किया है। अन्य गुरुजनों एवं अग्रजों ने भी मुझे जो सहयोग और समर्थन दिया उसके लिए मैं उनका भी आभारी हूँ।

अंत में मैं अपने विवेक रचनाकार प० अमरलाल नागर का हृदय से आभारी हूँ जिन्होंने मेरे द्वारा भजी गई प्रस्तावली का अपन कठिन क्षणों में भी विस्तार से उत्तर देकर अपने पारिवारिक जीवन तथा साहित्यिक जीवन के सम्बंध में कई अनुपलब्ध तथा मूल्यवान् तथ्यों से मुझे परिचित कराया।

मैंने इस पुस्तक में अपनी योग्यतानुसार विवेचना के माग पर बढ़ने का प्रयास किया है। मेरा ज्ञान सीमित है, जबकि अध्ययन के निमित्त पर्याप्त व्यापक है। अपना काय मे मैं कहा तक सफल हो गया हूँ इसका अनुमान मुझे नहीं है। अपना थोर से मैं इतना ही कह सकता हूँ कि मैंने ईमानदारी और परिश्रम से अपना काय सम्पन्न करने का प्रयत्न किया है। इस पुस्तक की जो विशेषताएँ होंगी वे मेरे गुरुजनों व आशीर्वाद का फल है और जो सीमाएँ हैं वे मेरी अपनी हैं। यदि मेरे इस काय में नागर जी के व्यक्तित्व और कर्तित्व का कुछ भी समय परिचय गमने आ सका तो मैं अपने प्रयत्न को साधक मानूँगा।

विषयानुक्रम

अध्याय-१

हिन्दी कथा-साहित्य में प्रेमचंद की परम्परा पृष्ठ १७-३३
और भ्रमृतलाल नागर का प्रवेश

- साहित्य की अन्धकार विधाओं में उपन्यास विधा का महत्व, उसके उद्भव की मूलवर्ती परिस्थितियाँ ।
- हिन्दी साहित्य में उपन्यास विधा का जन्म और उसका स्वरूप ।
- पूर्व प्रेमचंद हिन्दी उपन्यास और उसकी विविध विकास दिखाए ।
- प्रेमचंद का प्रवेश, उपन्यास-क्षेत्र में प्रेमचंद के युग प्रवर्तन की सही भूमिका-उपन्यास की सोद्देश्य भूमिका, उपन्यास मानव-जीवन तथा मानव-चरित्र का चित्र, हिन्दी पाठक समुदाय की रुचियों का परिष्कार, यथायवाद-प्रेमचंद की सबसे बड़ी देन ।
- समसामयिकता की चेतना, युग-जीवन का समग्र चित्रण, मानवतावाद, समष्टि-हित तथा जनवाद, साधारण मनुष्यों का नायकत्व, हास्य और व्यंग्य, राष्ट्रीय चेतना ।
- प्रेमचंद निकाय के अन्य उपन्यासकार-कौसिक, उषा देवी मित्रा, प्रताप नारायण श्रीवास्तव, चतुरसेन शास्त्री, बन्दावनलाल वर्मा आदि ।
- पाण्डय वेचन शर्मा 'उग्र'-यथायवाद का प्रकृतवादी सत्यान, प्रसाद-प्रेमचंद के पूरक ।

- मनोवैज्ञानिक भूमिका के ब्यापार-अण्ड जैनेन्द्र हलार्चन्द्र, भगवती चरण वर्मा आदि ।
- गद्यवादी परम्परा का उन्मेष-अन्व, यन्पाल, रागेय रायव, भागार्जुन, रेणु ।
- नये ब्यापार-अमृतराय, कमलेश्वर अमरनाथ, मोहन रावेन्द्र, राजेन्द्र भास्व आदि ।
- अमृतलाल नागर का प्रवेग-प्रेमवन्-परम्परा के ग्रहण के साथ-साथ नये युग-महर्षी में उसरी नई आकृति के निर्माण ।

अध्याय-२

प० अमृतलाल नागर, सक्षिप्त जीवनवृत्त और ३४-५२
व्यक्तिरत्न

- जन्मतिथि तथा जन्म स्थान ।
- पूर्वज, उनका विवरण ।
- परिवार ।
- पत्रकारिता ।
- फिल्म का जीवन ।
- छात्रावधि का जीवन ।
- ऐक्यकीय प्रेरणा के स्रोत ।
- कठिनाइयाँ ।
- अन्य रुचियाँ ।
- व्यक्तित्व का समग्र आवलन ।

नागर जी के सामाजिक उप-यास, विस्तृत
विवेचन

५३-५५

- (क) महाकाल ।
- (ख) सेठ बाकेमल ।
- (ग) बूढ़ और समुद्र ।
- (घ) अमृत और विष ।

अध्याय-३

महाकाल

५६-७१

- सक्षिप्त कथा वस्तु ।
- कथावस्तु का विवेचन ।
- चरित्र सष्टि, पात्र गोपाल, भोताई केवट, दयाल,
केशव बाबू, बजीर, नूरुद्दीन आदि ।
- प्रयोजन तथा निष्कर्ष ।

अध्याय-४

सेठ बाकिमल

७२-८२

- उपन्यास क्षेत्र में एक नया प्रयोग ।
- हास्य व्यंग्य का आधार ।
- एक चित्रण होते हुये वर्ग की संस्कृति का चित्रण ।
- सक्षिप्त कथावस्तु और उसका विवेचन ।
- चरित्र सष्टि ।
- निष्कर्ष ।

अध्याय-५

बूद और समुद्र

८३-१०८

- व्यापक चित्रपट, बूद और समुद्र के प्रतीक ।
- बूद और समुद्र की अवस्था, मूल समस्या ।
- सक्षिप्त कथावस्तु ।
- कथावस्तु का विवेचन-प्रमुख कथा, प्रासंगिक कथाएँ,
कथावस्तु की अन्य विशेषताएँ ।
- बूद और समुद्र का मध्यवर्ग । नाट्यय सीमार्प ।
- चरित्र सष्टि, सर्वाधिक प्रमुख चरित्र-ताई ।
पुरुष पात्र-गहिपाल सज्जन, कनक बाबा राम जी
दास तथा अन्य पुरुष पात्र ।

नारी पात्र—वनक्या, डा० शोला स्विग, धत्याणी
चित्रा राजदान, नदी तथा अन्य नारी चरित्र ।

- बूढ़ और समद्वंद्व की आचलिकता ।
- निष्कष ।

अध्याय-६

अमृत और विष

१०९-१६३

- 'यापक' चित्रपट एक सदी के भारतीय सामाजिक जीवन का आख्यान ।
- अमृत और विष का समाज, तथा समस्याएँ ।
- सक्षिप्त कथावस्तु—प्रमुख कथा, प्रासंगिक कथाएँ ।
- कथावस्तु का विवचन—कथा शिल्प में नया प्रयोग और लेखक का कोणल अन्य विशेषताएँ, कतिपय सीमाएँ ।
- चरित्र सृष्टि—आधार, सर्वाधिक प्रमुख चरित्र—अरविंद शर्कर ।
- अन्य पुरुष पात्र—डा० आत्माराम, आनंद मोहन खन्ना, रमेश लच्छू, छलू, डा० रदार्थसिंह, पुर्तगाल, नवाब अनवर मिजा, लाल साहब, शेख फकीर मुहम्मद आदि ।
- नारी पात्र—माया रानी बाला, मिसेज कुसुमलता खन्ना सुमित्रा, गहाबानू वहीदन, मिसेज मायूर, सहदेई आदि ।
- प्रयोजन तथा निष्कर्ष ।

नागर जी के ऐतिहासिक उपन्यास, विस्तृत
विवेचन ।

१६४-१६८

(क) शतरंज के मोहरे ।

(ख) सुहाग के नूपुर ।

- ऐतिहासिक उपन्यास रचना की कतिपय आधारभूत भूमिकाएँ और नागर जी की कृतियाँ ।

अध्याय-७

शतरज के मोहरे

१६९-१९३

- उप-यास का चित्रपट, अवध के ह्रासशील नवाबी शासन का जीवत दस्तावेज। मिटती हुई सामंतीय संस्कृति और उसकी सहाय में कराहता तथा नई जिंदगी के लिये वसमसाता जन जीवन।

- संक्षिप्त कथा वस्तु।

- कथा वस्तु का विवेचन, इतिहास तथा कल्पना का समुचित रूप, ऐतिहासिक यथार्थ, नारी जीवन की विषमता, मार्मिक प्रसंग।

- चरित्र सृष्टि—चरित्र-सृष्टि का आधार,

पुरुष पात्र—नवाब नसीरुद्दीन हैदर, गाजीउद्दीन हैदर, आगामीर, दिग्विजयसिंह ब्रह्मचारी, नईम, इस्तम जली आदि।

नारी पात्र—दुलारी, बादशाह बेगम, कुदसिया बेगम, भूलनी तथा अन्य।

- प्रयोजन तथा निष्कर्ष।

अध्याय-८

सुहाग के नूपुर

१९४-२१७

- दक्षिण भारत का प्राचीन इतिहास और 'शिलप्पदि कारम' महाकाव्य का आधार।

- संक्षिप्त कथावस्तु।

- कथावस्तु का विवेचन—मूल समस्या और उसका निर्वाह, नारी की आर्थिक पराधीनता, नगर बंधू बनाम कुलबधू, नारी जीवन की पीड़ा, ऐतिहासिक यथार्थ, प्रमुख कथा, प्रासंगिक कथाएँ, अन्य विशेषताएँ।

- चरित्र सृष्टि—चरित्रों का त्रिकोण, प्रमुख पुरुष पात्र कोवलन

प्रमुख नारी पात्र-माधवी तथा बन्गी,
 वय पात्र-धेलम्मा, मागातुवान, मानाइहन, पान्ता
 आदि ।

- मूल प्रयोजन, निम्न ।

अध्याय-९

विचार पदा और जीवन-दर्शन

२१८-२३८

- प्रमचद की परम्परा और नागर जी का कतिब, वस्तु तथा विचार पदा की प्रमुखता ।
- समस्या-प्रधान वस्तु, फलत विचार पदा के लिये पर्याप्त अवकाश ।
- कति के अन्तर्गत विचार पदा के उपस्थापन के विविध स्त्रोत और नागर जी की कतिब ।
- नागर जी के उपस्थापना में प्रस्तुत समाज तथा समस्याएँ । व्यापक जीवन तथा व्यापक जीवन से सम्बन्धित समस्याएँ ।
- विचार पदा की सन्निष्टता, राजनीतिक, धर्म अध्यात्म, समाज तथा आर्थिक भूमिकाओं का सन्निष्ट स्वरूप, फलत विचारों को अलग अलग कोटियों में बाँटकर प्रस्तुत करने की कठिनाई । एक उदाहरण ।
- समस्याओं पर विह्वल दृष्टि, जनता समक्ष मूलत दो भूमिकाओं से-सामाजिक तथा आध्यात्मिक ।
- चिन्तन का सामाजिक सदर्भ व्यक्ति और समाज का अग्रगण्य मूल प्रश्न । उपस्थापनों में विभिन्न रूपों में प्रधानत इसी समस्या का उपस्थापन तथा समाधान का प्रयत्न । अनाथ, प्रेम विवाह, तलाक, अनमेल विवाह, मयुक्त परिवार व्यवस्था का विघटन, नारी जीवन की निरीहता, अधिष्ठा, राजनीतिक स्वायत्तता, धार्मिक पाखण्ड आर्थिक अक्षतुल्य आदि

सब मूलतः व्यक्ति और समाज के बीच असामंजस्य की ही परिणतियाँ ।

- चिंतन का आध्यात्मिक सदेम, सही मानवीय चेतना के विकास की आवश्यकता ।
- व्यक्ति और समाज के समन्वय की दिशाएँ, प्रेम, सेवा, सहिष्णुता, त्याग, आत्मा का उन्नयन, परम्परा तथा आपुनिकता का समन्वित रूप, राजनीति का गांधी-वादी-समाजवादी स्वरूप, मानवतावाद ।
- आस्था तथा कम-जीवन दर्शन के प्रधान सूत्र ।
- निष्कर्ष ।

अध्याय-१०

कला और शिल्प

२३९-२६८

- साहित्य में वस्तु और कला शिल्प की सापेक्षिक भूमिका ।
- वस्तु और कला तथा शिल्प का समुचित संतुलन, द्रष्टे कतिरस का आधार ।
- नागर जी की कृतियों में वस्तु की सापेक्षता, कला और शिल्प की भूमिका ।
- नागर जी की रचना प्रक्रिया ।
- कथा शिल्प-उपमा में कथानक का महत्त्व, कथानक की सही भूमिका, नागर जी का कथा-शिल्प, उप-सर्पियाँ तथा सीमाएँ ।
- चरित्र-शिल्प-उपमा रचना में पात्र-सृष्टि का स्थान तथा महत्त्व, पात्र सृष्टि, पात्र-नियोजन तथा चरित्र चित्रण-संबंधी विद्वानों के महत्वपूर्ण निर्देश, नागर जी की चरित्र-सृष्टि तथा चरित्र चित्रण का स्वरूप । विशेषताएँ तथा सीमाएँ ।
- भाषा-शैली-साहित्य रचना में भाषा का स्थान, भाषा के शब्दों में विद्वानों के महत्त्व, उपमाएँ में

भाषा का स्वरूप, नागर जी के उप-यासों में प्रयुक्त भाषा के विविध रूप, भाषागत अर्थ विशेषताएँ । शली के गुण, नागर जी के उप-यासों की शलीगत भूमिका ।

- कयोपकथन—कयोपकथन का उप-यास रचना में महत्त्व, नागर जी की कृतियों में कयोपकथन का स्वरूप, विशेषताएँ तथा सीमाएँ ।
- देशकाल, वातावरण तथा स्थानीय रगत, उप-यास में देशकाल, वातावरण तथा स्थानीय रगत का महत्त्व तथा स्थान । नागर जी की कृतियों में उनकी स्थिति । नागर जी की कृतियाँ की आबलिक्ता का स्वरूप । वातावरण निर्माण । इस क्षेत्र में नागर जी का वास्तव्य ।
- निष्कर्ष ।

उपसंहार

२६९-२८०

उपलब्धियाँ, सीमाएँ तथा सम्भावनाएँ—अध्ययन संबंधी निष्कर्ष ।

परिशिष्ट

२८१-२८४

- आधार ग्रंथों की सूची, सहायक ग्रंथों की सूची (हिन्दी) सहायक ग्रंथों की सूची (अंग्रेजी)
- पत्र परिवार ।

अध्याय-१

हिन्दी कथा-साहित्य में प्रेमचन्द की परम्परा

प्रौढ

ममृतलाल नागर का प्रवेश



“प्रेमचन्द की ओर हमारी दृष्टि में यह अन्तर होता जा रहा है कि प्रेमचन्द को मानवता से प्रेम था, हम केवल मानवता की प्रगति चाहते हैं। साहित्यकार की सबदना को — उनकी मानवीय चेतना को — हमने अधिक विकसित या प्रसारित नहीं किया है। यही एक कारण है कि प्रेमचन्द का आख्यान साहित्य अब भी हमारा भाग-दगाव हो सकता है। प्रेमचन्द को हम पीछे छोड़ आये, यह दावा हम उसी दिन कर सकेंगे, जिस दिन उससे बड़ी मानवीय संवेदना हमारे बीच प्रगट होगी। उससे बाद ही हम कह सकेंगे कि प्रेमचन्द का महत्व ऐतिहासिक है।”

वहानी और उपवास दाना ही कथा-साहित्य की महत्वपूर्ण विधाएँ हैं। यद्यपि इन विधाओं पर भारतीय आध्यात्मिकाओं तथा आचार्यों का भी थोड़ा-बहुत प्रभाव है, परन्तु उनका जो रूप आज हमारे सामने है वह मूलतः आधुनिक युग का देन है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी के अनुसार हिन्दी साहित्य का सबसे गया और गतिगाली रूप उपवासों में प्रकट हुआ।^१ हिन्दी का साहित्य के विकास में १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध का विशेष महत्व है। इसी १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में ही हमारे उपवास साहित्य का नीज में जाना है। हिन्दी उपवास के उत्पन्न में नवजात परिस्थितियों के परिवर्तन का भी विशेष महत्व है।

कुछ लोग हिन्दी उपवास को पश्चिम की देन मानते हैं। १९ वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध काल की परिस्थितियों पर जब हम दृष्टिपात करते हैं तो उक्त कथन की सत्यता को सम्पूर्णतः अस्वीकार नहीं कर पाते। इस काल में भारत में अंग्रेजों का गति काफ़ी दब हुआ था। यहाँ पर इसका प्रभाव पड़ने लगा था। योरोपाय वैज्ञानिक और औद्योगिक क्रांति के फलस्वरूप विविध नई नई उत्पन्न हुई और जमाने में एक नया मोड़ आया। योरोपीय जीवन दान तथा साहित्य और कला पर भी उसका विशेष प्रभाव पड़ा। परिणाम-स्वरूप नवीन परिवर्तन सामने आया। भारत भी इससे अछूता न बच सका। भारतीय जीवन दान तथा साहित्य और कला पर भी इसने प्रभाव के फलस्वरूप नये परिवर्तन उत्पन्न हुए। परन्तु जहाँ एक ओर इन क्रांतियों ने मानव-मन से अधविश्वास, पुरानी रीतियों रूढ़ियों के पदों का हटाकर उसकी बुद्धि और दृष्टि को एक नया प्रकाश में गति दी, उस बुद्धिवादी बनाया वहीं दूसरी ओर जीवन और समाज के क्षेत्र में कुछ विषम परिस्थितियों को भी जन्म दिया, जिनका भी साहित्य के क्षेत्र में व्यापक प्रभाव पड़ा। मानव जीवन तथा समाज की इन विषमताओं, जटिलताओं तथा नवान समस्याओं और परिस्थितियों को चित्रित करने के लिए, समाज कल्याण और मानव हित की भावना का लोपो में संचार करने

के लिए तथा इन विषमताओं और जटिलताओं का समाधान प्रस्तुत कर उन्हें आदर्श रूप में परिणित करने के लिए उस समय एक नवीन साहित्य रूप की आवश्यकता महसूस होने लगी और 'उप-यास' इस अभाव की पूर्ति-रूप में सामने आया। अथ साहित्यिक रूप भी उस समय था किंतु "जगत और जीवन की अभिव्यक्ति अब तक जिन साहित्यिक रूपों द्वारा हो रही थी व जीवन की प्रस्तुत विषम परिस्थितियों को चित्रित करने में अपूर्ण जान पड़ने लगे। कवि गीतधर्मों होने के कारण व्यक्ति स्वातन्त्र्य का उपासन होता है जिससे उसकी दृष्टि व्यक्तिगत अधिक होती है, समष्टिगत कम। इससे विपरीत उप-यासकार बाह्य प्रभावा को अधिक ग्रहण करता है।^१ उप-यासकार एक सामाजिक प्राणी के नाते समाज का सारा यथाथ रूप अपनी बुद्धि क्षमता और अनभव के आधार पर प्रस्तुत कर देता है और 'एसी कला, जिसे उप-यास कहते हैं, कल समाज में ही उत्पन्न हो सकती है जहाँ अधिक विषमताएँ व्यक्ति को मोचने के लिए बाध्य करती हैं।'"

परन्तु हिन्दी उप-यास साहित्य मान इन्हीं परिस्थितियों की देन नहीं है। अंग्रेजी उप-यास साहित्य, विशेषकर रिचर्ड फील्डिंग, गोल्ड स्मिथ, जेन आस्टेन, डिक्केस आदि जैसे कथानायकों राजा राममाहून राय, दयानंद सरस्वती जैसे भारतीय समाज-सुधारकों एवं बंगला के सरतचन्द्र जैसे उप-यासकारों का प्रभाव भी हमारे उप-यास-साहित्य पर पड़ा। "बंगला उप-यासों ने हिन्दी को एक ओर तो अतिप्राकृत, अनिर्जित, घटना बहुल ऐयारी उप-यासों से मुक्त किया और दूसरी ओर शुद्ध भारतीय संस्कृति की ओर उन्मुख किया।"^२ इस प्रकार हिन्दी उप-यास साहित्य जहाँ एक ओर विदेशी साहित्य से प्रभावित है, वहाँ दूसरी ओर अपने देशी साहित्य से भी। पश्चिमी साहित्य से कला और शिल्प (टेक्निक) को उसने अवश्य ग्रहण किया है परन्तु उसकी दृष्टि मूलतः भारतीय ही रही है।

पश्चिमी उप-यास-साहित्य के विकास की जीवन यात्रा कई सौ वर्ष पुरानी है, जबकि हिन्दी उप-यास अपने विरास के अभी सौ वर्ष भी पूरे नहीं कर पाया है। किन्तु "अपेक्षाकृत इस थोड़े से समय में ही उसकी विकास यात्रा

१- हिन्दी उप-यास और यथाथवाद त्रिभुवन सिंह—पृ० ४०

२- वही पृ० ४०।

३- हिन्दी साहित्य आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी—पृ० ४२०।

जिन स्थितियों की मूषणा दे मकी है वह आत्मा में अधिक मनापजनक हान के साथ-साथ उत्तम मरिच्य की अपार सम्पत्तियों का भी समावेश दती है। न केवल अपनी चरन में बरन् अपनी कला और चित्त में ही हिन्दी उपयास, साहित्य का एक असीम सम्पदा और मंगल अंग का रूप में मान्य है।^१ आधुनिक हिन्दी साहित्य में अत्यन्त महिम्न विधा का नाम उपयास (उपयाग) महावपूष म्पन्न है। कविता के क्षेत्र में जो स्वातन्त्र्य महाकाव्य का है, मध्यम क्षेत्र में वही स्थान 'उपयाग' का है। 'इंगलिश उपयास की आधुनिक मग का महाकाव्य भी कहा गया है।

इन विषयों का उपरांत जब हम हिन्दी उपयासों के विकासक्रम पर चर्चा करेंगे तो पता चलेगा कि एक समय साहित्य विधा का रूप में हिन्दी उपयास की प्रतिष्ठा का पूरा ध्येय मुनी प्रमत्त की है। प्रमत्त से पूर्व हिन्दी उपयास की दो सौ बरों पारान्त्रियात्त की हैं परन्तु वस्तुतः उनमें काँफ़े की मन्त्रों मध्य में ही कि कुछ आत्मागत मन्त्रों से आत्मा माना जा सकता है। दरन में मन्त्रों और गोपाल राम महर्षी के तिरुमो तथा जागृमी उपयासों में उपयास के पाठकों को उत्पन्न स्थिति पर तत्पश्चात् जाय तो उत्तर उपयास मनापजनक साधन ही अधिक सिद्ध हुए। पं० विनोदचन्द्र गोस्वामी जय उपयासकारों में सामाजिक-एतिहासिक प्रणय रोमांच की रचना की परन्तु उनमें भी प्रणय का सन्तुष्टी रीतिरागीन रूप तथा इतिहास की अवमानना ही स्पष्ट हुई। टाकुर जगमोहन सिंह तथा बाबू प्रजन्तदन सहाय के भावात्मक उपयास भी इसी समय सामने आए परन्तु प्रणय के भावात्मकतामय चित्रण के अतिरिक्त उनकी कोई गुण भूमिका नहीं बन सकी। इस अवधि में कतिपय सामाजिक नीतिपरक तथा पिता प्रधान उपयास भी लिखे गये जिनके रचयिताओं में लाला श्री निवासराम की बाबूचरण भट्ट श्री राधाचरण दाम आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है। कला की दृष्टि से तो इन उपयासों का अधिक महत्व नहीं है परन्तु अपनी विषय वस्तु में ये यथायथ जीवन से सम्बद्ध हास्य सामने जाय। इनके लक्षकों की चिन्ता में किन्तु ही आत्मवाणी नीतिवाणी महत्कार कयो न हूँ, उन्होंने प्रथम बार अपनी कृतियों में सामाजिक जीवन के कतिपय महत्वपूर्ण प्रश्नों

१- साहित्यिक निबन्ध सम्पादन कमलेन-हिन्दी उपयास-डा० निवकुमार मिश्र-पृ० २२१।

२- हिन्दी उपयास और यथायथा निबन्धन सिंह-पृ० ४०।

को प्रस्तुत किया और इस प्रकार उप-यास को मांग मनोरंजन के साधन से अधिक स्वीकार किया। यह एक नई भूमिका थी, जो आगे चल कर प्रेमचंद के माध्यम से न केवल पुष्ट हुई, हिंदी उप-यास की सही तथा सच्ची भूमिका बनने का गौरव भी पा सकी।

हिंदी उप-यास साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचंद का उदय एक युग प्रवर्तक के रूप में होता है। उन्होंने हिंदी उप-यास-साहित्य को एक नई दिशा दी, उसके लिए एक नवीन भूमि का निर्माण किया। उन्होंने अपने पूर्व के उप-यामों और उप-यामकारों से जो कुछ भी विरासत के रूप में ग्रहण किया था उसे सम्पन्न, समृद्ध तथा प्रौढ़ रूप देकर हिंदी जगत के समक्ष प्रस्तुत किया।

देखना यह है कि प्रेमचंद के युग-प्रवर्तन की सहा भूमियां क्या व दिशाएं क्या हैं? इसके लिए जब हम प्रेमचंद से पूर्व की कृतियों की प्रेमचंद की सापेक्षता में रखकर देखते हैं तो उनके युग प्रवर्तन की कई भूमियां व दिशाएँ हमारे समक्ष स्पष्ट हो जाती हैं। प्रेमचंद से पूर्व के उप-यास-साहित्य पर हम दृष्टिपात कर चुके हैं। जिस समय प्रेमचंद उप-यास साहित्य में अवतरित हुये और जिन दिशाओं उनका प्रथम प्रमुख उप-यास 'सेवासदा' प्रकाशित हुआ था उस समय कतिपय क्षीण प्रकाश रेखाओं के अतिरिक्त हिंदी कथा साहित्य का परिदृश्य प्रायः अधकारपूर्ण ही था। जो थोड़ी बहुत प्रकाश रेखाएँ टिमटिमा रही थीं उन्हीं की रोशनी लेकर प्रेमचंद अपने महत्वपूर्ण अभियान में अग्रसर हुए। उनके इस अभियान के साथ आग का माग कहाँ तक और कितना आलोकित होता गया, यह कहने की बात नहीं। उनकी समूची उप-यास सृष्टि इस तथ्य की साक्षी है। डा० रामविलास शर्मा के शब्दों में—'प्रेमचंद हिन्दुस्तान की नई राष्ट्रीय और जनवादी चेतना' का प्रतिनिधि साहित्यकार थे। जब उन्होंने लिखना शुरू किया था तब संसार पर पहले महायुद्ध का बादल मढ़ा रहे थे, जब मौत ने उनके हाथ से कलम छीन ली, दूसरे महायुद्ध की तयारियाँ हो रही थीं। इस बीच विश्व मानव सभ्यता में बहुत से परिवर्तन हुए। इन परिवर्तनों से हिन्दुस्तान भी प्रभावित हुआ और उसने उन परिवर्तनों में सहायता भी दी। विराट मानव सभ्यता की धारा में भारतीय जन साहित्य की भगा ने जो कुछ दिया उसका प्रमाण प्रेमचंद के लगभग एक दर्जन उप-याम और कहानियाँ हैं।' १

प्रमचन्द् के पूर्व का उप-यास साहित्य जमा कि कहा जा चुका है जिसी टोस व महत्वपूर्ण उपलब्धि या मायता को प्रस्तुत नहीं करता । प्रारम्भिक यग की रतिया होने के कारण वे वस्तु शिथिल और कला की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण न था । स्पष्ट है कि मात्र तिरस्मी जामुनी रत्नाञ्जना या प्रम रोमास के गतहा किम्मा अवका नीतिपरक गुण उप-यासमय रतिया के आधार पर ही न । उप-यास का नई गमद्वि नहा गी जा सरती थी । उप-यास सम्बन्धी समस्त में प्रातिकारी परिवर्तना का आवश्यकता थी । प्रन्त एव विद्याल पाठकवग की रतिया के परिष्कार का अवका उस गम्भीर कृतिया की ओर माटने का ही नहीं था । उसक सम्मुख चि तन और अध्ययन का महा दिगाए उन्पाटित करने का भी था । यहा तहा मखाधिक आवश्यकता रस बात भी थी कि युग जीवन के जिस परिवेश जिस समाज तथा ससार के बीच उस समय का मनुष्य जी रहा था - वह जीवन वह परिवेश तथा वह समाज उसके सम्मुख स्पष्ट हो सक । वह अपन परिचय को समझत हुए अपने समाज तथा ससार को जानने हुए, उसक बारे में सही दृष्टिकोण बना सक, उन बालने में अपनी सजिय भूमिका अना कर सक । यह राय यथाथ बाद की निगरी हुई कला के सम्भ में ही सम्पन्न हो सकता था । यह उन समय की गतराशिक आवश्यकता थी कि कल्पना, गयारी और जादू-टोन का प्रम रायासा की समही भूमिकाओं में पयक कर उप-यास को यथाथ जावन न सगी प्रवक्ता बनाया जाय और उसे एक गम्भीर रूप दत हुए पाठक वग का उसकी ओर उमर किया जाय । यह काय प्रमचन्द् के कर्षों पर पडा और उहान सफलता के साथ अपन दायित्व का निर्वाह किया । अपन पूर्ववर्ती कथा साहित्य में बाज रूप में प्राप्त यथार्थ जीवन के कतिपय माफ मफवे चित्रा से प्ररणा लत हुए उन्होंने उन बीजों को उनकी समूची सम्भावनाओं के साथ विकसित और पल्लवित किया ।

प्रेमचन्द अपने पूर्व के उप-यासों के स्वयं एक अच्छे पाठक थे । 'चद्रवाता और तिरस्म होकरवा जसी रोचक कृतिया को उन्होंने बट चाव से पढा भी था परन्तु वे उनका परम्परा को आत्मासात न कर सके । उन्होंने उन उप-यासों में शिथिल अपनी कृतिया को एवं सोर्य्य भूमिका दी उनमें मनोरंजन का एक नया स्तर उन्पाटित किया । उन्होंने अपने समय के विद्याल पाठक समुदाय के मन में चद्रवाता और भूतनाथ जस उप-यासों के प्रति केवल अरुचि ही नहीं पडा की उन्हें 'सबासदन' जैसे उप-यासों का पाठक भी बनाया । अपने समय के पाठक वग की कलात्मक चेतना को विकसित कर उस एक सजग और सामाजिक-वाचक वाल पाठक वग के रूप में विकसित कर

प्रेमचंद ने सही अर्थों में उप-यास-भेन में एक नये युग-प्रवर्तन को सम्भव बनाया ।

प्रेमचंद के उप-यास और कहानियाँ एक आरंभ तो समाज और युग जीवन का सजीव और वास्तविक चित्र प्रस्तुत करती हैं और दूसरी ओर उन्हें बदलने के स्पष्ट संकेत भी देती हैं । इस सम्प्रदाय में उनका कहना था 'साहित्यकार का लक्ष्य केवल महफिल सजाना और मनोरंजन का सामान जुटाना नहीं है ।— वह देश भक्ति और राजनीति के पाछे चलने वाली सच्चाई भी नही बल्कि उसके आगे मशाल दिखाती हुई चलन वाली सच्चाई है ।'^१ कहने की आवश्यकता नहीं कि तत्कालीन परिस्थितियों में प्रेमचंद की कृतित्व में एक ज्वलंत मंगल बनकर ही युग-जीवन के अग्रकार का काटन में मदद दी, न केवल राष्ट्रीय आंदोलन में अपनी सज्जित भूमिका अदा की, नये राष्ट्र की संभावनाओं को भी उजागर किया ।

प्रेमचंद का उप-यास-साहित्य जिस विशिष्ट भूमि पर निर्मित हुआ, वह भूमि यथार्थवाद की है । यद्यपि प्रेमचंद से पूर्व भारतेन्दु और पं० बालकृष्ण भट्ट जैसे लेखकों में यथार्थवाद की कतिपय बिलखी हुई विरणें मिलती हैं, परन्तु ये साहित्यकार उन्हें एहन कर एक ठोस तथा ज्वलंत आकृति दे सने में बहुत सफल न हो सके थे । प्रेमचंद ने इन धुंधली किरणों को ग्रहण कर एक उज्ज्वल तथा प्रौढ रूप दिया । 'सवासन से लेकर गोदान' और अधरे मंगलसूत्र' तक का उनका उप-यास-साहित्य इस नये तथा शक्तिशाली यथार्थवाद का साक्षात् है । उन्होंने अपने उप-यासों में समाज मानव-जीवन और युग-जीवन का सही और यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया और अपनी सज्जित यथार्थवादी दृष्टि से जीवित कथानक तथा पात्रों को जन्म दिया । युग-जीवन की कोई भी महत्वपूर्ण हलचल उनके उप-यासों से आसन्न नही होने पाई है । समूचा का समूचा भारतीय समाज अपनी शक्ति तथा दुर्लक्षताओं के साथ उनकी कृतियों में उपस्थित है । यथार्थवादी कला की सम्पन्नता और उसके समग्र रूप को उनकी कृतियों में देखा जा सकता है । प्रेमचंद उप-यास को 'मानव जीवन का चित्र समझत थे और मानव चरित्र पर प्रकाश डालना, उसके रहस्यों का खोलना वे उप-यास का मूल लक्ष्य मानते थे ।'^२ उनकी

१-साहित्य का उद्देश्य प्रेमचंद-पृ० १५ ।

२-प्रेमचंद 'कुछ विचार'—पृ० ७१ ।

रचनाओं में समाज और मानव जीवन के चित्र एवं विंगल यथाय की भूमि पर उभर है। यह यथाय उनका उप-यास का प्राण तत्व, उनकी सबसे बड़ी शक्ति है। प्रमचन् ने तत्कालीन समाज का काफी समीप से देखा था, सिर्फ देखा ही नहीं उसका काफी अनुभव भी प्राप्त किया था। सामाजिक बुरातियों, विंगलों का मजबूतिया, मजदूर तथा मध्यवर्ग की परेशानियों, नारीपराधीनता और सामान्य पूँजीवादी-अध्याचारों में आतुर भारतीय जन समुदाय में उनका सर्वजन को हृदय की बासी प्रभावित किया था। उनकी इस कदना और सर्वजन में ही छूट तिलस्मी और जागृता कृतियों को विम्वत बनाने हुये उप-यासों में समाज और मानव के सच्च और यथाय चित्र प्रस्तुत करने के लिए प्रेरित किया। प्रमचन् का यह मानवतावाद भी उनकी कृतियों में एक बहुत बड़ी शक्ति बन कर उभरा है। जन सामाज्य के प्रति गहरी मवेदना और बहुत सामाजिक अध्याय के प्रति उनकी ही ताली धुना हम उनके उप-यासों में प्राप्त होता है। समाज के पीडित तथा सोपिन वर्गों, नारी विंगल मजदूर, अछूत आदि की जितनी सही और सबदना पूरा क्षात्री हम प्रमचन्द के उप-यासों में मिलती है, वह अध्याय दुर्लभ है।

प्रेमचन् समष्टि मंगल और जनहित के अपने हिमायनी थे। उनका साहित्य जनता का साहित्य था। जनता के प्रति उनका हृदय में प्रगाढ़ आस्था थी। 'जनता को समगान था जनता के प्रति धाम्निबिज सहानुभूति रखने वाला, जन जीवन को अपना जीवन समझने वाला जनहित के लिए आतमाहनि देने वाला भारत के राजनीति-भ्रम में एक गांधी जी हुए और हिन्दी उप-यास के क्षेत्र में एक प्रमचन्द।'^१ प्रमचन् के सजग मानवतावाद की भाति उनका यह श्रौतिकारी जनवाद भी उनके साहित्य की बहुत बड़ी शक्ति है। प्रेमचन् के जनवाद की इस शक्ति का ग्राह्य वस्तुतः भारत की विंगल जनता में डूढ़ जा गवता है जिससे वे अभिन्न थे। भारतीय जन समाज के दुखा के साथ वे उसके साहस तथा शक्ति से भी परिचित थे। उन्होंने इस जन समाज को नई राजनीतिक चेतना के सदर्भ में अपने उप-यासों में उतारा है। इस की सन १९१७ की समाजवादी क्रांति से वे गली भाति परिचित थे। उन्होंने नया भारत में इस जन-समुदाय का भविष्य इस प्रकार के समाजवादी परिवर्तन में ही देखा था और उसे ही चित्रित भी किया। वे पहले हिन्दी-

लेखक हैं जिन्होंने समस्त पूर्ववर्ती परंपराओं का तिरस्कार करते हुये, भारतीय सामाजिक जन को ही अपने उपन्यासों का नायकत्व प्रदान किया। उस जन समाज का एस प्रतिनिधि पात्र हमें दिये जो अविस्मरणीय हैं। सुमन और जालपा जसी नारियो, होरी तथा सूरदास जसे व्यक्ति उभी भारतीय जन समाज का प्रतिनिधित्व करते हैं, जिस पर प्रेमचंद की अटूट आस्था थी।

प्रेमचंद मानवतावादी लेखक जरूर थे, परन्तु उनका मानवतावाद मनुष्य की तरफ़दारी करने वाला मानवतावाद है। वह अमानवीय भावनाओं को नज़र न्यो नहीं रहता। प्रेमचंद खुलखुला अपना उद्देश्य घोषित करते हैं कि ऐसी भावनाओं के प्रति जितनी भी घणा फलायी जाय, वह थोड़ी है। वह सोद्देश्य साहित्य के समर्थक हैं। 'कला कला के लिए या निरुद्देश्य साहित्य से उनका धर है। वह भावनाओं और व्यक्ति में भेद करते हैं। 'रेकिन स्वयं उनके उपन्यास अर्थात् ही नहीं अर्थात् के प्रति भी घणा दिलाते हैं।'^१ उनके पात्र कल्पना से गटे हुए पात्र नहीं, वे अपना जीवित व्यक्तित्व लेकर उनके उपन्यासों में उतरे हैं। उनके निजी अनुभवों ने पात्रों पर अपनी पूरी छाप छोड़ी है। 'उनके अधिकांश पात्र ऐसे हैं जिन्हें प्रेमचंद ने देखा है और जिनका अच्छा ज्ञान प्राप्त किया है। ताल्स्तॉय और गोरकी के अतिरिक्त और किसी ने इस तरह अपने जीवन में अनायास आये पात्रों का अनुभवसिद्ध ज्ञान उपन्यास में प्रस्तुत नहीं किया है। फ़र्ग्युसन दास्नॉएवस्की, गाल्सवर्दी के पात्र अध्ययन सिद्ध हैं, अनुभव सिद्ध नहीं।'^२ मानवजीवन के विकास और विस्तार की भाँति ही उनके उपन्यासों में विषयों का भी व्यापक विनास व विस्तार है। उनकी यथाथ दृष्टि नागरिक जीवन और ग्राम्य जीवन दोनों क्षेत्रों में पहुँची है। दोनों ही दोनों से सामाजिक कुरीतियाँ, अछूत समस्या, वैश्य समस्या, धार्मिक पाश्वण्ड, अधविश्वास, सामाजिक-रूढ़ियों रीतियाँ, राजनैतिक स्वतंत्रता, जाति, नारी स्वातंत्र्य तथा समाज के अन्य विभिन्न वर्गों की समस्याओं को अपने उपन्यासों में विषय रूप में प्रस्तुत किया और स्वयं उनका समाधान भी किया। उनके कथानकों का क्षेत्र इतना विस्तृत होने पर भी उसमें विखराव नहीं है, वह एक सुव्यवस्थित गति से आगे बढ़ता है। उनके उपन्यासों में कल्पना का असतुलित प्रयोग कहीं नहीं है, इसीलिए वे यथाथ

१- प्रेमचंद और उनका युग डा० रामविलास शर्मा-पृ० १५१।

२- हिन्दी उपन्यास साहित्य अध्ययन डा० गणेशन-पृ० ९०।

की भूमिका में अति सजीव और वास्तविक बन पड़े है। प्रेमचन्द मनीषा-निष्ठ दृष्टि से मानवीय सभ्यता की व्यवस्था करने वाले कलाकार थे। उन्होंने मनीषा-निष्ठ भूमिका पर जीवन के प्रत्यक्ष-दर्शन की व्याख्या प्रस्तुत की। पात्रों के परिचयन में उनकी यह मनीषा-निष्ठ दृष्टि विशेष महत्व रखता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्रेमचन्द एवं समय यथावधान तालमेल थे। वे प्रेमचन्द यथावधान कलाकार ही नहीं यथावधान का मनीषा-निष्ठ प्रस्तुत करने वाले तथा यथावधान की एक प्रौढ़ तथा-वाक्य भूमिका देने वाले एक महान् सध्या-व्यक्ति थे। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का यथा— 'कविता यथावधान की उपाय। पर सबकी है मनीषा यथावधान की छोटी-सी जी मनीषा है पर उपयाम और कहानी के लिए यथावधान है'—प्रेमचन्द के उपयामों में अपनी सत्यता प्रकट करता है। सध्या-व्यक्ति प्रेमचन्द के उपयामों का प्राण है।

यथावधान साहित्य में भाषा व्यवस्तु यातावरण गली तथा यथा-नर आदि एक विनाश भूमिका पर निर्मित हैं। उनमें कविमत्ता या कवि-भाषितता नहीं होती। प्रेमचन्द के उपयामों में गुणा में पूर्ण सम्पन्न तथा समष्टि हैं। सध्या-व्यक्ति गौरी की एक मनीषा-पूर्ण विशेषता है। प्रेमचन्द में पूर्व भी कुछ लक्षणों में हास्य और व्यंग्य की उपस्थिति थी परन्तु हास्य और व्यंग्य का सही, सजीव तथा सामाजिक आगमन से सम्पन्न विरहित रूप जितना प्रेमचन्द के द्वारा उभरकर आया उतना उस समय के किसी अन्य कवि के द्वारा नहीं। हास्य और व्यंग्य के वे उदाहरण थे। यथावधान की भूमिका पर हास्य और व्यंग्य के इस सामाजिक न उनका उपयामों में अतिरिक्त गति बाल की है जिसमें घणन वि-वेक और भी निश्चय कर राक्षसता के साथ सामन आया है। प्रेमचन्द ने अपने व्यंग्य प्रहार सामाजिक कुदृष्टताओं, रूढ़ियों तथा सामन्तों और पूँजीपतिवर्गों के उपर किया है।

प्रेमचन्द के उपयाम जहाँ एक ओर इन विशेषताओं और गुणों से सम्पन्न हैं, वहाँ दूसरी ओर उनका उपयामों में कुछ दोष भी हैं, परन्तु ये दोष पण 'समय के साथ अपना महत्व खो देने वाले हैं' जबकि उनके उपयामों के स्थायी मूल्य, सामाजिक यथार्थ और उन्नत आदर्शों वाले एक जागरूक कलाकार के रूप में उन्हें सदैव ही जीवित रखेंगे। बरदान सत्कर

१- विचार और वितक—आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी पृ० ९५।

२- साहित्यिक निबन्ध—हिन्दी उपयाम—डा० त्रिविक्रम मिश्र पृ० २२५।

‘गोदान’ तक का उनका संपूर्ण उपन्यास साहित्य एक जीवित साधना का प्रतीक है। उनके अनेक पात्र कभी विस्मृत नहीं किये जा सकते हैं। ‘गोदान’ का हीरो ‘सेवामदन’ की सुमन तथा ‘रघुभूमि’ का सूरदास वे अमर पात्र हैं जो उनके पाठकों को सदैव स्मरण रहेगें।

प्रेमचंद “एक ऐसे यथार्थवादी कलाकार थे जो जीवन की सच्चाई आकना चाहते थे, जीवन के भ्रमों का खंडन करना चाहते थे।”^१ ‘सेवासदन’ से ‘गोदान’ तक उन्होंने कथा-साहित्य में यथार्थवादी कला की उसकी महती संभावनाओं के साथ विकसित किया और इस प्रकार एक एस राजपथ का निर्माण किया जिस पर नई पीढ़ी के लेखक निभयतापूर्वक आगे बढ़ सकें। राष्ट्रीय तथा अंतर्राष्ट्रीय दोनों भूमिकाओं में उन्होंने अपने कलाकार व्यक्तित्व की दायित्वपूर्ण बनाए रखा, और यही चाहा कि आगे के लेखक भी इसी प्रशस्त भूमिका पर अपने साहित्यिक व्यक्तित्व तथा कर्तित्व का निर्माण करें।

प्रेमचंद के समकालीन कतिपय अन्य उपन्यासकार भी हैं जिन्होंने प्रेमचंद के कथा-साहित्य की अनेक प्रवृत्तियों को आत्मसात करत हुए अपने कर्तित्व का निर्माण किया। विद्वन्मर नाथ ‘गर्मा’ ‘बौद्धिक’, उपादेवी मित्रा, प्रताप नारायण श्रीवास्तव, चतुरसेन शास्त्री तथा बू दावन लाल बर्मा का नाम इस संवर्ध में विशेष उल्लेखनीय है। नैतिक जी न मुख्यतः आदर्शवादी, और सुधारवादी लक्ष्य को मानने रखते अपने उपन्यासों में पारिवारिक जीवन की समस्याओं पर प्रकाश डाला, उपादेवी मित्रा नारी जीवन की समस्याओं के चित्रण में विशेष सक्षम रहें, प्रतापनारायण श्रीवास्तव ने उच्च मध्यवर्ग के रंगे पुत्र जीवन को अपने उपन्यासों में उदघाटित किया। चतुरसेन शास्त्री सामाजिक जीवन के साथ साथ ऐतिहासिक भूमिकाओं की ओर भी गये और कदाचित् संख्या में सबसे अधिक उपन्यास लिखे,—परंतु इन उपन्यासकारों के विषय में जो बात अधिकार के साथ कही जा सकती है वह यह है कि जहां इन उपन्यासकारों ने प्रेमचंद द्वारा निर्देशित अनेक प्रवृत्तियों को आगे बढ़ाया, वहां प्रेमचंद की गहरी यथार्थ दृष्टि और उसके मूल में निहित गहरे सामाजिक आशय को दूर तक आत्मसात नहीं कर सके। यही कारण है कि बाबजूद कतिपय सुधारवादी और आदर्शवादी संस्कारों के युग जीवन का जो गहरा

तोषा और यथाय बोध प्रमचंद व उपन्यास की विशेषता है, वह इनके उपन्यासों में नहीं दिखाई पड़ता। इनकी तुलना में बाबू व दावनलाल वर्मा अपने उपन्यासों की रोमांटिक भूमिका के बावजूद अधिक महत्त्व में यथार्थ का चित्रण कर सके हैं। अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में उन्होंने मध्यकालीन सामन्त-साम्रज्य की प्रवृत्तियों का जो उन्पाटन किया है वह उनके सज्जन यथार्थ-बोध और प्रगतिशील सामाजिक दृष्टिकोण का परिचायक है। इन ऐतिहासिक उपन्यासों का व्यङ्ग्यवाद के मद में पर्याप्त बिम्बण हुआ है आवश्यकता यथाय के सम्म में उनके विवेचन तथा मूल्यांकन को है।

यही पर पाण्डव यचन नामी उद्योग का स्मरण भी आवश्यक है जो अपनी प्रारम्भिक राष्ट्रीय-मुद्धारवादी प्रवृत्तियों व बावजूद यथार्थवादी साहित्य के ही लखन हैं। उद्योग का यथाय बोध प्रमचंद व यथाय बोध से भिन्न एक दूसरा ही स्तर पर प्रतिष्ठित है जिस माध्यम समीक्षकों ने प्रवृत्तिवाद का नाम दिया है। उद्योग की लखना तथा प्रतिभा के पुष्ट प्रमाण उनकी कृतियों में हम मिलने हैं परन्तु यद्यपि का समग्र यथाय बोध उनमें उपलब्ध नहीं होता।

प्रमचंद के समकालीन कथाकारों में जयगंकर प्रसाद का नाम भी उल्लेखनीय है।^१ प्रसाद की 'काल' तथा 'तितली' दोनों कृतियों में उनकी यथाय दृष्टि सज्जन हुई है और यह यथाय दृष्टि एक प्रकार से प्रमचंद की पूरक भी है। प्रमचंद ने जहाँ सामाजिक यथाय को अपने कृतियों का त्रिपय बनाया है, वहाँ प्रसाद ने 'यचन' व यथाय का उन्पाटन किया है। व्यक्ति के अनरुण जीवन के उन्पाटन में प्रसाद प्रमचंद का अपक्षा जगिन सफल हैं जबकि सामाजिक यथायबोध में प्रमचंद उनसे कहीं आगे दिखाई पड़ते हैं। प्रमचंद और प्रसाद द्वारा प्रवर्तित यथाय का यह धारण आगे के उपन्यासकारों को नई प्रेरणा देने में समर्थ हुई।

प्रमचंद तथा प्रसाद की जिस परम्परा को अपनी सृजन स्वाभाविक गति से हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में आगे बढ़ना था वह आगे बढ़ा तो परन्तु इसी समय सामाजिक यथाय के विपरीत एक नई परम्परा के चिह्न भी दिखाई पड़े जिस समीक्षकों ने जनेन्द्र, भगवती चरण वर्मा इलाधर गोपी तथा अनेक जैसे उपन्यासकारों में देखा। इन उपन्यासकारों ने सामाजिक यथाय की लीक

को छोड़ कर व्यक्ति मानस की उत्पत्तियों तथा सामाजिक जीवन के बीच व्यक्ति की अपनी स्थिति को ही अपने उप-यासों का विषय बनाया, फलतः हिंदी उप-यास की यह धारा सामाजिक समस्याओं से हटकर व्यक्ति की अपनी समस्याओं में सीमित हो गई। व्यक्ति की समस्याओं पर प्रसाद ने भी प्रकाश डाला था परन्तु इन उप-यासकारों ने, विशेषतः जेनेद्र, अनय और इलाब-द्र जोशी ने, उद्द आधुनिक मनोविज्ञान के सूक्ष्म से सुलझाने की कोशिश की। इस क्रम में जहाँ व्यक्ति के अन्तरंग जीवन के कुछ अछूत पक्ष स्पष्ट हुये वहाँ कतिपय ऐसे पक्ष भी सामने आये जो किसी स्वस्थ भूमिका के निदेशक नहीं बन सके। उप-यास की जिस विधा को प्रेमचंद ने सामाजिक जीवन तथा युगीन यथार्थ की अभिव्यक्ति का माध्यम बनाया था उसमें अब व्यवस्थित प्रवृत्तियों, यौन कृष्णताओं तथा भाँति भाँति की मानसिक ग्रथियों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, प्रधान बन गया। मानव चरित्र का भी स्वच्छ और स्वस्थ रूप इन उप-यासों में नहीं उभर सका। उसके स्थान पर मनुष्य की अत्यंत दुर्बल आकृति ही उप-यासों में दिखाई पड़ी। एक अनपेक्षित बौद्धिकता से भी ये उप-यास ग्रस्त हुये। कुछ मिलाकर जीवन का बहुत ही संकुचित रूप इन उप-यासों में प्रस्तुत हुआ। हिंदी उप-यासों की यह धारा, बावजूद अपना कुछ उपलब्धियों के इसी कारण हिंदी के विशाल पाठक वर्ग का बहुत प्राप्ति में हुई।

हिंदी उप-यास की जिस विशिष्ट धारा का उल्लेख हमने ऊपर किया है उसके अतिरिक्त इसी बीच उप-यासकारों का एक ऐसा समुदाय भी सामने आया जो न केवल प्रेमचंद की परम्परा का अनुगामी था, बरन एक नई परम्परा के निर्माण का प्रयत्न भी जिसे प्राप्त हुआ। यथायथा की जो दिशा प्रेमचंद ने निर्दिष्ट की थी उस दिशा की ओर बढ़ने का एक सफल प्रयास उपेन्द्रनाथ अश्व में दिखाई पड़ा। प्रेमचंद ने विशेषतः भारतीय समाज के निम्न वर्ग को अपने उप-यासों में उतारा था, अश्व के उप-यास निम्न मध्यवर्ग के जीवन को चित्रित करते हुये सामने आये। निम्न मध्यवर्ग के जीवन से लच्छक के घनिष्ठ परिचय ने उसकी वृत्तियों को अत्यंत सजीव भूमिका प्रदान की। 'अपनी चित्रण मन तथा दुष्ट जय सीमाओं के बावजूद यथायथा जीवन के प्रति यह आसक्ति ही अश्व का सम्बन्ध प्रेमचंद और उनकी परम्परा से जोड़ती है। पिछली पवित्रियों में हमने प्रेमचंदोत्तर युग के कतिपय ऐसे उप-यासकारों की ओर संकेत किया है, जो न केवल प्रेमचंद की परम्परा के

यंगपाल, राधय राधव अमनराय, भरवप्रसाद गुप्त तथा नई पीढ़ी के अया य कथाकारों का इस सदन में स्मरण किया जा सकता है। इन उप-यासकारों का दृष्टिकोण इस बात में है कि उन्होंने युग जीवन का बस एक तटस्थ दृष्टांश ही देखा ही नहीं, पर निम्निय भोजना के रूप में भोगा ही नहीं, सीता प्रतिन्या। तथा घनीभूत सबदनाओं के साथ उस दाना हाथा उठाकर सबको दियाया भी।^१ समाज के प्रति आस्थावादी दृष्टि किमान तथा जन साधारण के प्रति महानभूति, नागरिक जीवन और ग्राम्य जीवन का यथाय चित्रण सामाजिक रुढ़ियों रीतियों पर नाचे व्यंग्य और सामाजिक समस्याओं को उठाकर उनका समाधान आदि बातें हम प्रमचंद की परम्परा का ही स्मरण करती हैं। त कानून सामाजिक जीवन को प्रभावित करने वाली छोटी घटना भी इस नहीं छूट सकी है। जमाना मानता है किमाना और मजदूरी का सधप, उनके अत्याचारों से स्वतंत्रता की मांग करनी हुई जनता युग की विपन्न परिस्थितियों के बीच से दवा मयबग नारी पराधीनता, बग विपन्नता सबके चित्र इन उप-यासों में बड़ी सजाव भूमिका पर उल्लेख है।

यंगपाल के उप-यासों का चित्रण राधय राधव तथा नागाजुन की अपेक्षा अधिक व्यापक है। प्रमचंद के पश्चात् स्थापित व हिन्दी के सर्वाधिक अनुभव संपन्न कथाकार हैं। उनके उप-यास जीवन समय के भारतीय समाज की एक एक गतिविधि को मूल करत हैं। पात्रों की एक बहुचरणीय दृष्टि उनके उप-यासों में मूल हुई है। 'शान्ता कामरेड' में उकर देगदोही दिया मनुष्य के रूप और मुठा सच तथा उसके बाद तब यंगपाल के सारे उप-यास भारतीय सामाजिक जीवन की सम्पूर्ण कलात्मकता तथा यथायता के भाव प्रस्तुत करत हैं। यहाँ यंगपाल का महत्त्व है। उनके उप-यासों में मयबगीय यौन कृष्णार्थों का भी चित्रण हुआ है जिस एक प्रगतिशील कथाकार के रूप में यंगपाल की सीमा कहा जायगा। उनके उप-यासों में राजनीतिक तत्व भी मुखर हैं। यंगपाल के उप-यासों की इन प्रवृत्तियों का समयन न करत हुये भी एक सगर्व यथायवानी कथाकार के रूप में इनका महत्त्व असंदिग्ध माना जायगा।

यंगपाल की तुलना में राधय राधव अधिक स्वच्छ भूमिका के साथ उप-यास के क्षेत्र में उतरे हैं। मत्र ही उनमें अनुभवों की बसी सम्पन्नता न हो,

उनके उप-यासों का चित्रपट भी यक्षपाल की तरह व्यापक न हो परन्तु दृष्टि कोण जगमगा सफाई उनमें यक्षपाल से अधिक है। युग की वग विपमता का उनके उप-यास एक कदम आगे जाकर मूत करते हैं। 'विपाद मठ', 'घरौंदे' 'हुजूर' तथा 'कब तब पुकारूँ' जसी कृतियों में राधेय गधव के यथाय दृष्टा कलाकार का सरलता से परखा जा सकता है।

हिन्दी कथा साहित्य में यथायवाग के प्रवेश के साथ जिस आचलिक धारा का जन्म हुआ नागाजुन उसके समय प्रतिनिधि के रूप में सामने आते हैं। प्रेमचंद की भांति नागाजुन ने भी मुख्यतः ग्राम्य जीवन को ही अपने उप-यासों का विषय बनाया है। मिथिला की धरती के सारे रूप विपान नागाजुन के उप-यासों में चित्रित हैं। वहाँ की प्रकृति वहाँ के उत्सव, सदियों से निरीह जनता पर होन वाल सामंतीय अत्याचार, नारी पराधीनता विद्रोह का उमरता हुआ स्वर तथा भविष्य के स्वप्नों को साकार करने के लिए प्रयत्नशील जन जीवन सब कुछ नागाजुन के इन उप-यासों में लेखक की सजग यथाय दृष्टि तथा गहरी रुवेदना के साथ चित्रित हुआ है। अपने इस सजग यथाय बोध के कारण ही नागाजुन प्रेमचंद की परम्परा के सबसे समय दावेदार बन कर सामने आते हैं।

आचलिक उप-यासों की परम्परा में कर्णेश्वरनाथ रेणु का प्रवेश उसे एक नया उत्कृष्ट देना है। नागाजुन के उप-यासों की विषय वस्तु मिथिला के जन जीवन से सम्बंधित थी, रेणु ने पूर्णिया आंचल को अपनी कथा का विषय बनाया है। रेणु के उप-यासों में आचलिक उप-यासों की कला नागाजुन की अपेक्षा अधिक सजीव तथा अधिक निखरी हुई है, परन्तु दृष्टिकोण की सफाई नागाजुन से अधिक है। पूर्णिया आंचल के सांस्कृतिक जीवन तथा लोक जीवन को रेणु ने बारीकी से देखा परखा है और यही कारण है कि उनके उप-यास पूर्णियांचल का अत्यधिक सजीव चित्र प्रस्तुत कर गये हैं। रेणु ने अपने उप-यासों में स्वाभाविकता लाने के लिए आंचल की भाषा रीति रिवाज, लोक गीतों आदि का भी पूरा उपयोग किया है। 'मला आंचल' और 'परती परिकथा' आचलिक उप-यासों के क्षेत्र रेणु की महत्वपूर्ण उपलब्धिमाना जायेंगी।

यथाय की यह परम्परा नये उप-यासकारों में भी विकसित होती है। अमनराय राजेन्द्र यादव, कमलेश्वर, अमरकांत जैसे उप-यासकारों ने इस परम्परा को वस्तु तथा शिल्प दोनों ही दृष्टियों से सम्पन्न बनाया है।

महरे यथाय-बोध और 'यापक' सामाजिक जीवन के चित्रण के जिस ध्येय को लेकर प्रमचन्द ने अपने उपन्यासों की सजना की थी, हिन्दी उपन्यास मूलतः इसी परम्परा को लेकर गतिशील हुआ। इस यथाय को आग के कतिपय लेखकों की समाजवादी आस्थाओं ने और भी पुष्ट किया। न केवल इस परम्परा ने महत्वपूर्ण कृतियाँ स हिन्दी उपन्यास का क्षेत्र समृद्ध किया नव कथाकार 'यक्षित' भी उसकी प्रेरणा से सामने आये।

यथाय बोध प्रखर सामाजिकता व्यापक मानवतावाद तथा सामाजिक हास्य और व्यंग्य की महार क्षमताओं से युक्त अमनलाल नागर प्रमचन्द की इसी परम्परा का उदज माने जा सकते हैं। अमनलाल नागर प्रमचन्द की परम्परा का आधुनिक युग में एक समय दावदार हैं। प्रमचन्द की प्रवृत्तियों को उन्होंने पूर्णरूप से आत्मसात् किया है। प्रमचन्द की ही भाँति उनके उपन्यासों के विषय भी यावत और समाज व उनकी समस्याएँ हैं। 'यक्षित' और समाज के चिरंतन समस्या का समाधान व दोनों का अयो-यायित सम्बन्ध का उन्होंने एक बड़ी ही विस्तृत भूमिका पर प्रस्तुत किया है। उनकी कृतियों सजग सामाजिक चेतना के साथ साथ उनके विशाल अनुभवों की भी परिचायक हैं। उन्होंने प्रमचन्द की यथायवादी परम्परा का न केवल अपनाया ही है बल्कि उसे एक नया व प्रौढ़ रूप देकर अग्रसर भी किया है। समाज और युग जीवन का अत्यंत यथाय चित्र नागर जी ने अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है। उनका 'महाकाल' उपन्यास उनके इसी यथाय का परिचय देता है जो एक मानवतावादी दृष्टिकोण को लेकर हमारे समय प्रस्तुत हुआ है। नागर जी ने प्रमचन्द की भाँति सामान्य जनता के प्रति असीम प्रेम और करुणा है। उन्होंने अपने उपन्यासों में प्रायः सभी वर्गों के पात्रों का चित्रण किया है परन्तु उनकी सर्वोत्तम सदैव समाज के दलित तथा पीड़ित वर्गों के साथ रही हैं। नागर जी की यथाय दृष्टि इतनी सूक्ष्म तथा पनी है कि पात्रों में कहा भी कश्मिता या घनावटीपन नहीं आ पाया है। उनके अधिकांश पात्र जीवित पात्र हैं। नागर जी हास्य और व्यंग्य का भी सिद्धांत प्रयोजन हैं। हास्य और व्यंग्य की यह परम्परा प्रमचन्द की ही देन कही जा सकती है। सामाजिक जीवन की अवस्थितियाँ तथा ध्वस्त होती हुई सामंतीय मर्यादा का जो चित्र नागर जी ने अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया है वह अविस्मरणीय है। 'सेठ वाकेमल', बूढ़ और समुद्र गहरान के मोरे मुहान के नूर तथा उनके नव प्रकाशित उपन्यास 'अमल और विष' में उमरती हुई नई चेतना के साथ मिलते हुये सामंतवाद की सदाय की सारी विविधता में देखा जा सकता है।

लेखक की आस्था सम्पूर्ण उप-यासों में जीवन की नई प्रगतिशील शक्तियाँ पर है, और इसी आस्था के बल पर वे उखड़ती हुई सामंतीय सभ्यता के खण्ड हरो के बीच से नये जीवन की किण्वों को सारी भास्वरता में चमका सके हैं।

इस प्रकार प्रेमचंद की परम्परा के विकास क्रम में यशपाल, रागेय-राघव, नागाजुन तथा रेणु के साथ श्री अमृतलाल नागर की भी विश्वास पूर्वक गणना की जा सकती है। अगले अध्याय में नागर जी के उप-यासों तथा उनकी कला पर हम विस्तार से प्रकाश डालते हुए, उनके महत्व का सम्यक् आकलन करने का प्रयास करेंगे।

अध्याय-२

पं० अमृतलाल नागर,
सक्षिप्त जीवनवृत्त अर्थात् व्यक्तित्व



“मेरी एक तमन्ना जरूर है कि एक दिन अपनी किताबों की रायल्टी पर ही निर्वाह करने लायक बन जाऊँ। जी चाहने पर किताबें खरीद सकूँ, घूम सकूँ वगैरह।
वम एक ही साध है—लिखत लिखते कोई ऐसी चीज कलम में निकल जाए कि मैं सदा के लिये इसान व दिल में जगह पा लूँ। इस लगन का रंग गुलाबी या हल्का लाल नहीं, बल्कि गहरा लाल है—खून का रंग।”

जन्मतिथि तथा जन्म स्थान —

प० अमृतलाल नागर का जन्म उत्तर प्रदेश के आगरा नगर के गोकुलपुरा मुहल्ले में, भाद्र कृष्ण ४, संवत् १९७३ वि०, गुरुवार, तदनुसार १७ अगस्त सन् १९१६ ई० को हुआ था। नागर जी के पूर्वज अपनी मूल भूमि गुजरात को छोड़ कर बहुत पहले ही उत्तर प्रदेश में आकर बस गये थे। जहाँ तक उनके पूर्वजों के उत्तर प्रदेश आकर बसने का प्रश्न है, ठीक ठीक तिथि का ज्ञान नहीं। नागर जी के अनुसार 'सुना था कि फरुखसियर के जमाने में आगरा के अष्ट कुल गुजरात से यहाँ आकर बस गये।' नागर जी के पुरखे प्रयाग के निवासी हुये। तबसे लेकर नागर जी के पूर्वज उत्तर प्रदेश के विभिन्न नगरों में फलते गये और बाद में चल कर उन्होंने उत्तर प्रदेश के बाहर अन्य प्रदेशों में भी सबंध स्थापित किये। इस समय नागर जी के सजातीय उत्तर प्रदेश के प्रायः सभी नगरों में रहते हैं, जिनमें से अनेक उनके सगे संबंधी भी हैं।

पूर्वज —

जहाँ तक पूर्वजों के विशेष विवरण का प्रश्न है, इस संबंध में नागर जी को कुछ ज्ञात नहीं है। जब इस तरह की बातें पूछने जायें लायक होश सम्भला, तब धनाने वाले न रहे। बहरहाल, हमारा आशय 'मात्रिक' है। यही हमारा काम भी रहा होगा। दूसरी बात यह कि हम 'भिक्षुक नहीं, 'गृहस्थ' हैं। सुना है कि मेरे प्रपितामह माधव राम जी पहले पहल अङ्गराज सरकार की नौकरी में नियुक्त हुये थे। मेरे पितामह प० शिवराम जी इलाहाबाद बैंक के संस्थापक कमचारियों में भरती हुए और बाद में उत्पत्ति करते हुये उसका शाखा-मैनेजर हुये। उन्होंने मुगदाबाग, सीतापुर, लखनऊ आदि उत्तर प्रदेश के कई नगरों में बैंक की शाखाएँ स्थापित की। बैंक ही के कारण वे शायद सन् १८९५ ई० में लखनऊ आ बसे। सन् १९०२ ई० में लखनऊ में

बहु की नगर नामा चीन में स्थापित हुई। यह जगह उह एसी सुहाई कि फिर और कहीं जान में बकार कर लिया। उहाने नगर में, विनाय रूप से चौक-अव में बड़ा मान-सम्मान पाया। उही के पुण्य प्रताप की छत्रछाया में आज भी हम बड़ा छोट बड़ा सबस नित्य प्रेम और आदर पाते हुए रहते हैं।^१

नागर जी के पिता का नाम ५० राजागाम जी तथा माता का नाम विद्यावती था। उनके लाल-बाले न अरुन तरह चौंह बच्चे खोकर दो सन्तानें पाई थी। एक पुत्री और एक पुत्र। पुत्री अर्थात् नागर जी का बुआ आ का विवाह बहुत छोटी आयु में हो गया था। फलतः पुत्र याना नागर आ के पिता जी माता पिता की आत्मा का तारा बन गए। माता पिता के अनिर्विण माह न ही जैसे उनके प्रगति रोक दी। वे गाय चिकित्सक बनना चान थे। मडिकल कालेज ककने में था और माता पिता उन्हें अपने से अलग इतनी दूर न भेजना चाहते थे। नागर आ के पिता जी न इण्टरमिडिएट पास किया और उन दिनों यहा बचन था। उनके पिता के एक मामा पास्ट मास्टर जनरल के दफ्तर में थे। उहाने उनके पिता का अभी न जबरदस्ती भरता करा दिया। इस स्थिति का बगन करत हुए नागर जी कहते हैं 'कक बन सो बन। हा उनका नाथ बन गया जकिन घर हा में। मा-पाप पर नाथ कर नहा सकत थे जकिन नीरग पर मरी मा या मुच पर जोर से जोधित होकर घर भर का घरा दन थे।^२ बस उनके पिता आ अत्यन्त लाकप्रिय, अत्यन्त मनुभाषा हममुन हाजिर जबाब और बहुमुखी प्रतिभा के धनी थे। वे ललनक के शौकिया रङ्गमंच के उधायकी और अपने समय के श्रेष्ठ अभिनेताओं में थे। उस युग के प्रसिद्ध साहित्यिक और नाट्य मंचन ५० मायब गुक् जी उन्हा जिना इलाहाबाद बक हा में कार्य करत थे। उन्ही के निर्देशन में नागर आ के पिता जी न अभिनय कक सीखी थी। नागर जी के पितामह मुमनुर केठ के गायक और एक श्रेष्ठ सितारवाक भी थे। नागर जी के पिता आ पर भी अरुन पिता का सगात प्रियता का प्रभाव पडा। फलतः उन्होंने तबला बजान में विनाय गानि अभित का। इसक अलावा वह एक माहिर मिम्ना आर फुन्वा के खिलाडी भी थे। नागर जी अपने पिता द्वारा बनाई गई एक जलाम घरा का विशेष रूप से सम्मन करते हैं जो वे नचास

१—नागर जी द्वारा लिख गये हस्ताक्षर युक्त लिखित इन्टरव्यू से।

२—नागर आ द्वारा मज गये पत्र से।

के गुदडी बाजार से एक चबूती में ले आये थे। उस घड़ी को सुधार कर उन्होंने ऐसा बना दिया कि उसमें नागर जी को तो आठों दर्जों से लेकर इण्टर (प्रथम वर्ष) तक जगाया ही, उनके ज्येष्ठ पुत्र "चि० कमलदास भी उसी किडर गाटन स्कूल जाने पर घर में समयानुशासन का अभ्यास कराने के लिए घनघना कर उठाया।^१ अपने पिता जी के विषय में और विवरण दत्त हुए नागर जी कहते हैं "आन्दोलन के दिनों में मुझे और मेरी माँ को चर्खा काटने का चरखा लग गया। बाहर से मेरे पिता सरकारी नौकर थे, पर घर में वे हमारे इस उत्साह से बड़े प्रसन्न होते थे। उन्होंने मेरी माना के लिये स्वयं एक चरखा बनाया था। टूटी हुई हालत में वह हल्का फुल्का चरखा मैंने अब तक अपने पास सुरक्षित रख छोड़ा है। हमारे लिए उहाँने करमबोर्ड भी बना दिया था। चित्रकला में भी हटकी सी रुचि रखते थे। उन्होंने कोई प्रहसन भी लिखा था, पर मूत्र उसकी पाहुलियाँ नहीं मिली। सन १९२७ ई० तक वे अग्रजी सिनेमा के बड़े शौकीन थे। पढ़न में काव्य, उपन्यास और नाटक। लेकिन जासूसी उपन्यासों का तो उन्हें भ्रज था।^२

परिवार —

नागर जी तीन भाई थे, उनके मझले अनुज स्वर्गाय रतनलाल नागर बड़े अच्छे कमरा डाइरेक्टर थे, जिनका सवध फिल्मों में था, और गत ४ मार्च १९९६ को एक आपरेशन के दौरान उनकी अचानक मृत्यु हो गई। अत्यन्त स्नेह से उसका उल्लेख करते हुए नागर जी कहते हैं "बम्बई की फिल्मों दुनिया के उस्ताद कमरा डाइरेक्टरों में अपनी जगह बनाकर बड़े नाम और मान के साथ इस दुनिया से विदा हो गया।"^३ इस समय नागर जी कुल दो भाई ही हैं। उनके कनिष्ठ अनुज श्री मदनलाल नागर अकादमी पुरस्कार विजेता प्रख्यात चित्रकार हैं और सम्प्रति लखनऊ के राजकीय कला महाविद्यालय में ललित कला के अमि० प्रोफेसर हैं।

नागर जी का विवाह ३१ जनवरी सन १९३१ ई० का आगरा में हुआ। आपकी पत्नी का नाम श्रीमती प्रतिभा नागर है। अपनी पत्नी का उन्हे बरत

१—नागर जी द्वारा भेजे गये पत्र में।

२—नागर जी द्वारा दिये गये हस्ताक्षर, युक्त लिखित इण्टरव्यू में।

३—नागर जी द्वारा दिये गये हस्ताक्षर युक्त, लिखित इण्टरव्यू से।

हुए नागर जो न उन्हें अपनी 'परी जीवन सगिनी' बनाया है। प्रतिभा जा और नागर जा के चार सन्तानें हैं— पुत्र और दो पुत्रियाँ। उनमें बड़े पुत्र कुमुद नागर आकाशवाणी के लखनऊ केंद्र में अस्मिन् डामा प्रोड्यूसर हैं। दूसरे पुत्र 'गरुड' नागर एम० एम० सी० हैं, और सम्प्रति पार्माकालोजी में रिसर्च कर रहे हैं। बड़ी पुत्री अचला भी बी० एस० सा० है और विवाहिता हैं। छोटी पुत्री आरती संप्रति हृष्टरभीञ्जिण में अध्ययन कर रही हैं। नागर जी के सभी पुत्र, पुत्रियाँ साहिब तथा अभिनय के गोरीन हैं। कुमुद नागर ने बच्चा के लिये दो पुस्तकें का भी मज़न किया है। 'गरुड' नागर को रङ्गमंच और नाटकों से विदाय प्रेम है। अचला ने कहानी लेखन और रङ्गमंच पर अभिनय भी किया है। छोटी पुत्री आरती को भी अभिनय का विराग गीत है। कुल मिलाकर नागर जी का सम्पूर्ण पारिवारिक वातावरण साहित्यिक है। नागर जी न, सबको अपने साहित्यिक रस में रस लिया है।

यह नागर जी के परिवार का एक सङ्क्षिप्त किन्तु रोचक चित्रण है, जा नागर जी के व्यक्तित्व का समझने में दूर तक सहायक है। किन्ती एक कथा का सबसे पन्ना सम्भव अपने परिवार तथा पारिवारिक जीवन में गुना है और पारिवारिक जीवन की भूमिकाएँ बहुत दूर तक एक रचनाकार के रूप में उसकी बनावट में अपना योग देती हैं।

पत्रकारिता —

जहाँ सन नागर जी की जिज्ञासा का प्रश्न है उसकी कोई समुचित व्यवस्था न हो सके। वे बंबल इटर तक ही पत्र मने। पिता जी की आशस्त्रिम मृत्यु हो जाने के कारण युवावस्था में ही नागर जी को सधियों में जूझना पड़ा। सत्रप्रथम उन्होंने सन १९३५ में एक बीमा कंपनी में हिस्पचर के पत्र पर कार्य किया परन्तु अपनी स्वतंत्र तथा उत्साह प्रकृति के कारण अफसर में न बन सके और अठारहवें दिन ही इस नौकरी से इस्तीफा दे दिया। इससे पश्चात् उन्होंने पत्रकारिता के क्षेत्र में प्रवेश किया। सन १९३७ में 'यूथ्स यूनियन क्लब'—बीन से पहला बार द्वमासिक पत्रिका 'सुनीति' का संपादन किया। इसके बाद सन १९३५-३६ में 'सिनेमा समाचार' नामक एक पाक्षिक पत्रिका का संपादन किया। सन १९३७ में उन्होंने सप्ताहिक 'चकलस' नामक एक हास्य पत्रिका भी निकाली। 'चकलस' अपने समय की एक लोकप्रिय पत्रिका थी। 'हिन्दी टाइम्स' के भूतपूर्व संपादक स्व० श्री

नरोत्तम नागर भी उन दिनों नागर जी के साथ थे । 'चक्कल्लस' के विषय में आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने नागर जी को यह सम्मति भेजी थी—“चक्कल्लस का आठवाँ अंक देखकर मरा मुर्दादिल भी जिंदा सा हो उठा । इस अंक में हास्य रस प्रधान कितने ही लेख बड़ भावों के हैं । कवितार्यों भी उसी रस में सराबोर हैं । राजनीति और साहित्य भी उसी रस के रसिया बना डाले गये हैं । ऐसे चित्र भी अनेक हैं जो विनोद-घाटिका के खूब दर्शन कराते हैं ।”^१ परन्तु उस समय के अंग्रेजी शासन और पूँजीवादी व्यवस्था में पत्रिका निकालना उतना ही कठिन था, जितना समझ चलाना था । प्रेमचंद और बनारसी दास चतुर्वेदी जैसे साहित्यकार उस मयाघ को भाग भी चुके थे । नागर जी के सम्मुख भी ऐसी ही परिस्थितियाँ उत्पन्न हुईं, परिणाम स्वरूप दो वर्षों बाद नागर जी को भी 'चक्कल्लस' का प्रकाशन बंद करना पड़ा । इसके बाद सन् १९४५ में 'नया साहित्य' और सन् १९५३ में 'मासिक' पत्र प्रसाद का संपादन भी किया । परन्तु समग्रतः नागर जी की पत्रकारिता असफल ही रही ।

फिल्म का जीवन —

सन् १९४० में नागर जी ने फिल्मी दुनिया में पदार्पण किया । असफल पत्रकारिता के कारण जब उन्होंने स्वतंत्र रूप से लेखनी चलाकर जीवन यापन करना बहुत मुश्किल समझा तो प्रेमचंद, लघु सुनसन आदि साहित्यकारों की भाँति वे भी फिल्मी क्षेत्र में काय करने हेतु बम्बई गये । सन् १९४० से १९४७ तक नागर जी का जीवन फिल्मी दुनिया से सम्बन्ध रखता है । उस क्षेत्र में सबसे प्रथम उनका सम्पर्क आज के दो प्रसिद्ध निर्माता निर्देशक, श्री किशोर साहू और महेश कौल से हुआ । परन्तु यद्यपि फिल्मी जीवन नागर जी को पूर्ण रूप से प्रभावित न कर सका । यह उनकी रुचि के प्रतिकूल भी था । यहाँ उनको ऐसा लगा कि उनकी स्वच्छन्द प्रतिभा का पूर्णरूप से विकास नहीं हो सकता । दूसरे, उस समय के फिल्मी वातावरण ने उनके हृदय में घृणा भी उत्पन्न की । उस समय के फिल्मी जगत में पले अनाचार तथा अवगुणों का उल्लेख करते हुये नागर जी लिखते हैं “सन् ४० में मरे फिल्म क्षेत्र में प्रवेश करने का समय युग संधि का था । पुरानी थिएटरिकल कम्पनियाँ के अभिनेता,—

१— सीमांत प्रहरी १५ अगस्त १९६६ (अमृतला नागर अंक) सम्मतियाँ एवं सदेन ।

बाजारू गानेवालिआ और लेखक मुशी तक बहुतायत में थे। और आम तौर पर गोहदापन अधिक था लेकिन मुनीगण सठो के मुसाहिर थे। कहानियाँ धूम घडाके और भारपीट की ही बना करती थी। भाड़ापन और भोग विलास की ही धूम थी। कुछ स्टूडिओज में सैठों न अपने लिए विलास कक्ष भी बना रखे थे। प्रमचन्द जी निराग होकर लौट गये। उग्र जस-तसे निभाकर लौट आये थे। सुदर्शन अलबत्ता जमे हुये थे और उन दिनों बम्बई में ही थे। कविवर प्रदीप जी ने नयी नयी धमक पायी थी पढ़ लिखे सुसंस्कृत अभिनेताआ टक्कीसियनो और लेखका की बढ़ती भीड़ के कारण पुराने लोगो में जलन और खूबपेंच का माहा पदा हो गया था।^१ इसी क्षेत्र में एक बात और नागर जी को अपनी रचि व प्रतिकूल दिखाई पड़ी, वह थी फिल्मी लोग द्वारा की जाने वाली कहानी की छीछालदर जिसने नागर जी के कहानीकार रूप को तहपा दिया। इस तहप को व्यक्त करते हुये नागर जी कहते हैं— 'मेरे समय से लेकर अब तक फिल्म-यवसाय में कहानी की समझ रखने वाले लोग प्रायः नहीं क बराबर हैं। यह हमारे देश की फिल्म-यवसाय का सबसे बड़ा दुर्भाग्य है। अभिनय की घारीकियो को समझने वाले लोग भी बहुत कम हैं, और इसी का परिणाम है कि हमारे फिल्म हमारे जीवन से दूर हो गये हैं। गरीबा की समस्याएँ इतिहास, पुराण आदि सब विटामिन फिल्मों में डाले जाते हैं पर सब इस नुस्खे की भट्टा पर सेंक-सेक कर चला दिये जाते हैं। उनका सत्य निकल जाता है। नतीजा यह हुआ कि फिल्म में कहानी-कला अपना रसानुपात और सतुलन—यह सब कि अपना रूप भी खो बैठती है। फिल्मों से गीत बनने हैं स्टार बनते हैं, फक्त कहानी नहीं बनती। हमें यह कदापि नहीं भूलना चाहिय कि चाहे उप-यास हो या रंगमंच, रेडियो अथवा फिल्मी नाटक, सबका आधार कहानी है।'^२ इन्हीं कटु अनुभवों ने नागर जी जैसे प्रतिभाशाली और प्रबुद्ध कलाकार को विमूग्ध किया और सन १९४७ में उन्होंने फिल्मी जगत से स-यास ले लिया। इसका उल्लेख नागर जी अत्यंत रोचक ढंग से करते हैं— '१४ अगस्त १९४७, आजादी की पहली रात कविवर श्री नरेन्द्र गर्गा के साथ बम्बई की सड़कों में नया जोग निहारते हुये यह तय किया कि अब बाटू पर लकीरें नहीं बनाऊंगा। गांधीवादी आदर्श में चलती दुकान बंदा दी और ३ अक्टूबर १९४७ को उत्तर

१— सीमान्त प्रहरी, १५ अगस्त १९६६-पृ० १०।

२— वही-पृ० १२-१३।

प्रदेग में फिर आकर जम गया।^१ फिर भी नागर जी को फिल्म क्षेत्र में काफी सफलता तथा योग प्राप्त हुआ। फिल्मों-जीवन के इन सात वर्षों में लगभग २०-२१ फिल्मों उनके नाम से आईं। कई फिल्मों में उन्होंने कहानियाँ भी लिखी और सिनेरियो सहाय भी लिखे। सुप्रसिद्ध उपन्यासकार बुढ़ादन लाल वर्मा का कथन है—“य हिन्दी के बहुत प्रसिद्ध उपन्यासकार तो हैं ही, उन्होंने फिल्म जगत में पटकथाएँ लिखने का भी बड़ी कलात्मक साथ काम किया है। एक बात बहुत कम लोग उनके बारे में जानते होंगे कि भारतीय फिल्मों में डॉकिंग कला का प्रारम्भ इन्हीं ने किया है और ऐसी बुद्धिमत्ता के साथ किया है कि लोग आश्चर्य करते हैं।”^२ फिल्मों क्षेत्र में अपनी सफलता और अपने योगदान के बारे में नागर जी स्वयं कहते हैं—“जहाँ तक मेरा अनुमान है (बिना किसी प्रकार की नकरोबाजी दिखलाये हुए ही मैं यह कह सकता हूँ) कि भारतीय फिल्मों क्षेत्र में डॉकिंग का साथ सिद्ध करने वाला मैं पहला ही व्यक्ति था। मुझ से पहले ‘सोवियत फिल्म डिस्ट्रीब्यूटर्स’ नामक एक संस्थालीन संस्था द्वारा लेखक प्रेरित होकर भी सफलता प्राप्त न कर पाय था। यह अटपटा काम था। सोवियत फिल्म ‘नासिन्द्दीन इन बुखारा’ नामक चित्र मुझे इस साथ के लिए मिला। मैंने उसमें सफलता पायी। उक्त चित्र से, दूसरे रूसी चित्र ‘जोया’ में मुझ अधिक सफलता मिली। भारत कोकिला श्रीमती एम० एस० शुभ लक्ष्मी जी के तमिल फिल्म ‘मीरा का हिन्दीकरण करने में सर्वाधिक सफलता सिद्ध की। कविवर नरेन्द्र जी ने इस चित्र में और कमाल किया। उनके कई गीत स्पलैण्डर डॉकिंग शास्त्र का प्रयोग सरस रूपेण किया मैंने।”^३ इस प्रकार अपने फिल्मी जीवन में नागर जी पूर्णतः सफल रहे।

‘आकाशवाणी’ का जीवन—

सन् १९४७ में नागर जी बम्बई से फिल्म क्षेत्र छोड़कर स्वतंत्र लेखन का संकल्प लेकर लखनऊ वापस आये और इसी क्रम में बंगाल के भीषण अकाल की पृष्ठभूमि पर उन्होंने ‘महाकाल’ उपन्यास लिखा, जो उपन्यास क्षेत्र में उनका प्रथम प्रयास है। किंतु आगे चलकर आर्थिक परेशानियाँ ने उन्हें स्वतंत्र रूप से लेखन कार्य नहीं करने दिया। फलस्वरूप उन्होंने सन् १९५३

१— नागर जी द्वारा दिये गए हस्ताक्षर युक्त लिखित इन्टरव्यू से।

२— सीमांत प्रहरी, अमृतलाल नागर अंक—पृ० (आ)।

३— “ ” ” —पृ० १२।

म भारत सरकार के रेडियो विभाग में दूसरी नौकरी स्वीकार की और उन्हें द्रामा प्राइयूसर का पद प्राप्त हुआ। यहाँ नागर जी का छोट बड़े सभी के द्वारा आदर व सम्मान मिला। इस पद पर काम करने के साथ ही साथ नागर जी रचनात्मक कार्य की ओर भी नियाजाल रह। सन् १९५५ में उन्होंने अपना प्रसिद्ध उपन्यास 'बूढ़ और समुद्र' पूरा किया। इसी बीच रेडियो विभाग के समक्ष कुछ नई योजनाएँ आईं जिसके फलस्वरूप नागर जी की साहित्य रचना की भूमि पर कुछ अच्छे उत्पन्न हुई, और जिन्होंने नागर जी के मानसिक ऊहापोह को जन्म दिया। एक ओर उनका व्यावसायिक रूप और दूसरी ओर उनका एक साहित्यिक रचनाकार का रूप। नागर जी के इन दोनों रूपों के द्वंद्व में उनका रचनाकार रूप ही विजयी हुआ। उसके बाद में नागर जी लिखत हैं—‘साहित्य लेखन का कार्य भी एक कार्य है, और साहित्यिक अपने लिए समय और लगन मांगता है। मैं जब तक यह नहीं भूल सकता कि मैं लेखक हूँ, तब तक उसके लिये लगन भी नहीं छाड़ सकता। लेखक बनकर कोई फिन्सी लेखन रेडियो लेखन अथवा विभापन करने भले ही रोटी कमाने के लिये अपना लाल पर उससे मन का काम करने का भरा पूरा सतोंप तो हरगिज प्राप्त नहीं कर सकता। चूँकि स्वयं अपनी ही नजरो में बहुत बर्दमान नही बन सकता इसलिए साहित्य लेखन का कार्य स्वाभाविक रूप से अपने लिए उनसे प्रथम महत्त्व की मांग करता है। जब तक मन मुख्यतः उसमें ही फसा रहता है तब तक तो मन से समझौता कर उससे समय निकाल कर आर्थिक कमाई के लिये किसी दूसरे माध्यम की तरफ लौटना मुझे बुरा नहीं लगता। परन्तु साहित्यिक कार्य से सम्बन्धित के लिये पर हट कर और ठीक कमाना मुझे अपने लिए विपुल बड़मानी प्रतीत होती है।’ और अन्त में उन्होंने अपने लेखन कार्य में बाधा उत्पन्न करने वाले इस काटे को भी हटा दिया। सन् १९५६ में उन्होंने रेडियो विभाग की नौकरी से भी इस्तीफा दे दिया। यहाँ भी अफमरा के व्यवहार से नागर जी को जो कुछ बँटु अनुभव प्राप्त हुए उनका उत्सर्ज करत हुए वे कहत हैं ‘डायरेक्टर जनरल महादय ने हम यह उपदेश भी दिया था कि हम अफमरा का समय नष्ट न किया करें क्योंकि उनका समय कीमती होता है। यह बात मुझे व्यक्तिगत रूप से चुभी। समय केवल इन्हीं का शीमती है हमारा नहीं? हम क्या निठल हैं? साहित्यिकी को रेडियो में भरती करत

समय अप्सरा को यह भी ध्यान में रखना चाहिये था कि लेखक भाव और विचार जगत का प्राणी होता है, वह मशीन के पुर्जे का तरह एक मिनट में सौ तस्वीरें भले ही न निकाल सके, मगर भाव या विचार का एक न एक चित्र उतारन में उसका मन भी हरम गुजा रहना है। इसलिए 'स्वराज' के काल साहबों की नौकरी छोड़ दो।^१ सन १९५६ से एक स्वतन्त्र लेखक के रूप में नागर जी का जीवन शुरू होना है जो उन्हें निरंतर सफलता और उन्नति की सीढ़ियों पर चढ़ाता हुआ अब तक नियासील है।

लेखकीय प्रेरणा के स्रोत —

प्रत्येक साहित्यकार की रचना प्रक्रिया के पीछे कतिपय विशिष्ट प्रेरणाएँ भी होती हैं जिनसे प्रेरित हो वह साहित्य सज्जन करता है। नागर जी के लेखक रूप के पारख में भी कतिपय विशिष्ट प्रेरणाएँ हैं, जिन्होंने उनको आज के एक सुप्रसिद्ध साहित्यकार का रूप दिया। शुरू से ही नागर जी की रुचि साहित्य की ओर थी। तरह-वर्ग की आयु में ही उन्होंने लिखना शुरू कर दिया था। यद्यपि नागर जी के बाबा उन्हें जज बनाना चाहते थे किन्तु नागर जी ने चारों ओर फले साहित्यिक वातावरण ने उन्हें जज न बनने दिया। बचपन से ही नागर जी को पत्र-पत्रिकाएँ पढ़ने का शौक था। उनके घर में 'सरस्वती', 'गृहलक्ष्मी' तथा कलकत्ते से प्रकाशित होने वाली 'हिन्दू पत्र' आदि पत्रिकाएँ नियमित रूप से आती थी, जिन्हें नागर जी बड़े चाव से पढ़ते थे। प्रसिद्ध हास्य-यम्य के लेखक श्री शिवनाथ जी उनके पड़ोसी थे और नागर जी से उनका अच्छा सम्पर्क भी था। प० माधव शुक्ल डा० श्यामसुन्दर दास तथा उद्गू 'नागर पण्डित' बृजनारायण 'चरन्वत्स' आदि विद्वानों का उनके यहाँ उठना बैठना था। इन विद्वानों ने नागर जी के बाल हृदय में अपना पूर्ण प्रभाव जमा लिया था। क्याचिन उन्हीं के सम्पर्क ने ही उन्हें लेखक बनने की प्रेरणा दी हो। वस लेखन के क्षेत्र में प्रविष्ट होने का उल्लेख करते हुये नागर जी लिखते हैं—'सन १९२८ में इतिहास प्रसिद्ध साइमन-कमीशन', दौरा करता हुआ लखनऊ नगर भी आया था। उसके विरोध में यहाँ एक बहुत बड़ा जुलूस निकला था। प० जवाहरलाल नेहरू और प० गोविन्द वल्लभ पंत उस जुलूस के अंगुवा थे। लडकाई उमर के जोश में

में भी उस जूटस में शामिल हुआ। जूटस मील डेढ़ मील लम्बा था। उसकी अगला पक्कि पर जब पुलिस की लाठिया बरसी तो भीड़ का रला पीछे की ओर भरकन उठा। उधर पीछे से भीड़ का रला आग का ओर बर रहा था। मुझे अच्छा तरह से याद है कि दो चक्की के पाटो में पिमकर मरा दम घुटन लगा था। मर पर जमीन से उमड़ गया था। दायें, बायें आग-पीछे चारा आर की उमत्त भाड़ टक्करा पर टक्करें देती था। उस जिन घर लाटन पर मानसिक उत्तजनावन पहली तुक्करी फूटी। अब उसकी एक ही पक्कि याद है—'कब लौं कही लाठी मारा कर कब लौं कही जेल सहा करिय।' वह कविता तीमर जिन दनिक आनन में छप गई।

उम में लख बन गया। मरा म्याल है दो तीन प्रारम्भिक तुक्कियाँ क बाज हा मरा दमान गद्य की ओर गया कहानिया लिखने लगा।^१ उस समय प० रूप नारायण पाण्डेय कविराज नागर जा के पड़ोसा में जिन्होंने उन्हें कहानी लेखन से सम्बन्धित अनेक महत्वपूर्ण जानकारीया दी। सन १९२९ में नागर जी का परिचय निराला जी से हुआ जिसका नागर जी पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा। धीरे धीरे उनका सम्बन्ध पगाढ़ होन गया। इही दिना नागर जा का सम्बन्ध था बलार लाल भागव और रावराजा प० श्यामबिहारी मिश्र से हुआ जिनसे नागर जी को प्रोसाहन भी मिला। पण्डित श्यामबिहारी मिश्र द्वारा कह गये इन बातों ने, कि साहित्य का टुक कमाल का माधन कभी नहीं बनाना चाहिए नागर जी के मन पर बड़ी गहरी छाप छाड़ा। नागर जा मिश्र बचुओं के व्यक्तित्व से भी अत्यन्त प्रभावित हुए। उसका उल्लेख करते हुए वे कहते हैं—'मिश्र बचु बड़ आत्मी थे, तीनों भाई एक साथ ल मज्ज में रहते भी थे। तीन चार बार उनकी कोठा पर भी बगनाय गया था। अन्दर वाले बैठक में एक तख्त पर तीन मसनदें और लकड़ा के तीन बग बावस रक्ते रहते थे। मसनदों के सहारे बैठे उन तीन साहित्यिक पुरखों की छवि आज तक मेरे मानस पटल पर ज्या की रूपों अंकित है।'^२ इन विगिष्ट साहित्यकारों का संपर्क नागर जी के मन में लखन की गहरा प्रेरणाएँ जगा चुका था। सन १९२९-३० ई० तक नागर जा न पुण्डरीक से लखन बनन का सक्त्प भी कर लिया। इसी सक्त्पना उनकी जिनासा उस समय के बच बड़ साहित्यकारों के दान की ओर हुई और इसक लिय उन्होंने कागा, कलकत्ता आदि शहरों का भ्रमण करना भी शुरू किया। अपने इस भ्रमण क्रम में उनकी भेंट प्रसाद

तथा शरत बाबू से हुई । प्रारम्भ काल से ही नागर जी को शरतबाबू से एक विशेष रिश्ता था । उनके उपन्यासों के भी वे बेहद शौकीन थे । इसका उल्लेख करते हुए नागर जी लिखते हैं—“स्कूल जीवन में, जबसे उपन्यास और कहानियाँ पढ़ने का शौक हुआ, मैंने उनकी कई पुस्तकें पढ़ डाली । एक एक पुस्तक को कई कई बार पढ़ा और आज जब उपन्यास अथवा कहानी पढ़ना मेरे लिये केवल मनोरंजन का साधन ही नहीं बरन अध्ययन का प्रधान विषय हो गया है, तब भी मैं उनकी रचनाओं को अक्सर बार-बार पढ़ता हूँ । उनकी रचनाओं को मूल भाषा में पढ़ने के लिये ही मैंने बंगला सीखी । सचमुच ही, मैं उनसे बहुत प्रभावित हुआ हूँ ।”^१ शरत बाबू से हुए अपने परिचय के बारे में वे लिखते हैं, “उनके दशन करने मैं कलकत्ते गया । परिचय होने के बाद, दूसरे दिन जब मैं उनसे मिलने गया, मुझे ऐसा भालूम पड़ा जैसे हम वर्षों से एक दूसरे को बहुत अच्छी तरह से जानते हैं ।”^२

कठिनाइयाँ —

लेखक के रूप में सन् १९३० से १९३३ तक नागर जी का जीवन अत्यन्त सघनपशील रहा । वे कहानियाँ लिखते, परन्तु वे कहीं प्रकाशित नहीं होनी थी । और इस निराशा ने नागर जी को एक हद तक काफी चिड़चिड़ा भी बना दिया था । इस स्थिति का जिक्र करते हुए नागर जी लिखते हैं—“कहानियाँ लिखता, गुरुजनों से पास भी करा लेता परन्तु जहाँ कहीं उन्हें छपने भजता, वे गुम हो जाती थी । रचना भेजने के बाद मैं दौड़ दौड़कर पत्र-पत्रिकाओं के स्टॉल पर बड़ी आतुरता के साथ यह देखने की जाता था कि मेरी रचना छपी है या नहीं, हर बार निराशा ही हाथ लगती । मुझे बड़ा दुःख होता था, उसकी प्रतिश्रिया में कुछ महीनों तक मरे जी में ऐसी सन्निक सभाई कि लिखता, सुधारता, सुनाता और फिर फाड़ डालता ।”^३ सन् १९३३ में नागर जी की सब प्रथम कहानी छपी । उसके पश्चात् नागर जी को कई पत्र-पत्रिकाओं द्वारा प्रोत्साहन प्राप्त हुआ और फिर उनकी कहानियाँ बराबर प्रकाशित होती रही । १९३५ में नागर जी का ‘वाटिका नामक’ एक कहानी सप्ताह भी प्रका-

१—सीमांत प्रहरी, अमृतलाल नागर अङ्क-पृ० ५ ।

२—वही ।

३—नीर क्षीर-अमृतलाल नागर अङ्क-पृ० १० ।

नित हुआ । मुशी प्रेमचन्द ने इस संग्रह का जिक्र करते हुए एक पत्र में उन्हें लिखा था—“यह तो गद्य काय की सी चीजें हैं । मैं (realistic) कहानियाँ चाहता हूँ जिनका आधार जीवन पर हो, जिनसे जीवन पर कुछ प्रकाश पड़ सके । मैंने बाटिका के दो चार फूल सूखे । अच्छी खुदबू है ।”^१ इसी काल में सन् १९३५ से ३७ तक नागर जी ने कुछ विदेशी रचनाओं का अनुवाद भी किया, जिनमें ‘गुस्ताव फ्लायबर के एक उप-यास मागम वावरी’ का हिन्दी अनुवाद अत्यन्त महत्वपूर्ण है । ये अनुवाद काय नागर जी ने छपवाने या धन कमाने का लालच में नहीं किये बल्कि इनके द्वारा उनका उद्देश्य नान सचय करना था । इसका उल्लेख करते हुए वे लिखते हैं—“यह अनुवाद काय में छपाने की नियत में उतना नहीं करता था, जितना कि हाथ साधने की नियत से । अनुवाद करते हुए मुझ उपयुक्त हिन्दी शब्दों की खोज करनी पड़ती थी, इससे मेरा ध्यान भट्ठार बढ़ा । वाक्यों की गठन भी पहल से अधिक निखरी ।”^२

नागर जी के लेखन के पाछे यही प्रेरणाएँ रही हैं जिन्होंने उनको आज के एक श्रेष्ठ साहित्यकार के पद का अधिकारी बनाया है । इतना ही नहीं उह एक ऐसा प्राणवान् ललक रूप लिया है जिसके द्वारा आज के स्वतन्त्र रूप में लेखन द्वारा ही अपना जीवन यापन कर रहे हैं । आज की विषम युग परिस्थितियों में एक स्वतन्त्र लेखक के सामने यद्यपि अनेक कठिनाइयाँ तथा परेशानियाँ हैं फिर भी नागर जी एक आस्थावान् लेखक के रूप में इस अंधकार में उतर पड़े हैं । उनका रचनाकार रूप लगन में विश्वास करता है और यह लगन उनमें है ।

आज नागर जी की लेखनी से जितना कुछ भी प्रकाश में आया है “वह एक आश्चर्य के समान है । जितना दृष्टि पथ में है, उससे कई गुना पथ से बाहर ।”^३ आस्था की ज्वलन्त लौ के प्रकाश में नागर जी की लेखनी आज भी पूरी तरह सज्जि है । १९६६ में प्रकाशित अपने वहन उप-यास अमृत और विष के अतिरिक्त इस समय उनकी योजना ऐतिहासिक-पौराणिक सभ्यों को लेकर एक नई बहुत कृति के प्रणयन की है । सप्रति वे अपनी इसी याजना

१—नीर-क्षीर, ‘सम्मति’ एवं सन्देश ।

२—वही पृ०-११ ।

३—नीर क्षीर-(अमृतगल नागर अंक) में श्री पानचजन्य का लेख-पृ ४७

की पूर्ति के लिए सामग्री एकत्र करन में प्रयत्नशील हैं। विश्वास किया जा सकता है कि 'एकदा नैमिषारण्ये' शीपक उनकी यह वृत्ति भी उनके सजग तथा सशक्त लेखन की नई कड़ी बनेगी।

अन्य रुचियाँ —

नागर जी की रुचियों का क्षेत्र भी अत्यन्त व्यापक है। वे बवल उप-यासकार अथवा कहानी लेखक ही नहीं हैं बरन इतिहास तथा पुरातत्व के भी ममज्ञ हैं। इतिहास के क्षेत्र में अवध के इतिहास से उनकी विशेष रुचि है, और जसा कि डा० राम विलास शर्मा का कथन है, अवध के इतिहास के बारे में वे इतिहासकारों से भी अधिक जानते हैं। अवध के इतिहास के अनिरिक्त भारत में अग्रजा व आगमन और प्रथम भारतीय स्वतंत्रता संग्राम (१८५८) पर भी उन्होंने काफी खोज बोन की है। इस सम्बन्ध में उन्होंने 'गदर के फूल' नाम से एक पुस्तक भी लिखी है, जिसमें गदर के वार में अनेक अनुपलब्ध तथा प्रमाणिक तथ्य दिये गये हैं। पुरातत्व के प्रति भी नागर जी की अपार दिल-चस्पी है और उन्होंने पुरातत्व संबंधी बहुत सी अनुपलब्ध सामग्री भी एकत्र की है। एक छोटा सा संग्रहालय ही उन्होंने अपने घर में स्थापित किया है। पुरातत्व के विषय में अपनी रुचि के बारे में लिखते हुए वे कहते हैं 'पुरातत्व से सीधा लगाव सन् १९५६ में अपने घर से पास ही लक्ष्मण टीले में मौर्य काल तथा उससे भी कुछ पहले की वस्तुओं पाकर हुआ।" वे ऐसे ही मानते हैं कि इतिहास, पुराण और साहित्य वस्तुतः बचपन से ही उनके साथ लगे रहे हैं। अपने 'बूढ़ और समुद्र' उप-यास में उन्होंने अपनी पुरातत्व सम्बंधी जानकारी का परिचय भी प्रस्तुत किया है।

इतिहास तथा पुरातत्व के अतिरिक्त संगीत और रंगमंच पर भी उनकी पर्याप्त दिलचस्पी है। उन्होंने रत्नकर में अनेक नाटकों का सफल निर्देशन भी किया है। जब इतिहास, पुरातत्व तथा रंगमंच से ऊबे, तो एक समाज नाट्यी या विचारक के रूप में लोग के बीच घूमना और उनसे भाति भाति के अनुभवों को एकत्र करना उन्हें प्रिय लगता है। उन्होंने वेश्याओं के जीवन की भी कुछ अंतरंग झांकियाँ अपनी 'चौड़ेवालि' पुस्तक में दी हैं। जो वस्तुतः वेश्याओं से लिए गये उनके 'इष्टरब्यू' से सम्बंधित हैं। अपनी

इन रुचियाँ के बारे में लिखा हुये १ स्वप्न कहते हैं लिखने-पढ़ने के समय ता रात ही 'यारी है, या भी चाहे बच्चों के साथ खेदू या नाटकों की रिहसल कराऊ, चाह पुरातत्व की ज्ञान में टीना-मण्डहर ज्ञाकू या गली-कूचा में बड़ी बुद्धियों से बूझा तजुर्कारों से इण्टरयू लता घूमू कमोबज हर काम में अपना प्राण स्पण कराने का अर्थ अभ्यस्त हो गया हू । इसी की मस्ती है, वन्मस्ती तनिक भी नहीं । १ कहने की आवश्यकता नहीं कि नागर जी की इन रुचियों और उनके माध्यम में पाये गये अनुभवों ने उनको साहित्य को न बवल सम्पन्न बनाया है उस जीवन में अधिक निश्चय भा दिया है ।

व्यक्तित्व का समग्र आकलन —

मानव जीवन की इन व्यापक भूमिका को समेटने वाला नागर जी का व्यक्तित्व सब पूछा जाय तो, एक उन्मुक्त और जीवन क्या ऐतक का व्यक्तित्व है । उनका व्यक्तित्व उन्मुक्त इस अर्थ में है कि सामान्य वह रुचियानुसी और आभिजात्य उनमें नहीं है जो उन्हीं के समानधर्मी हिन्दी के कुछ प्रसिद्धि प्राप्त लोगों में पाया जाता है । व जसा जो कुछ है अत्यन्त सहज और स्पष्ट है । उनमें प्रश्रान की प्रवृत्ति नहीं है । अपने बारे में वे खुद कहते हैं 'सब मिलाकर या तो मैं खुश रहू पर अपने बदरङ्ग भी नजर आते हैं । मैं पत्थर पर उठेरी गई ऐसी मूर्ति हूँ जो कहीं कहीं अनगढ़ टूट गई हो, ऐसी कि घुरी न लग दखने ही किसी को भी विश्वास हो जायेगा कि आदमी भला और गरीब है । लेकिन आइने के सामने जो मुख देखा अपना मुझ से घुरा न कोय ।' २

अपने बारे में ऐसी स्वीकारोक्ति बही कर सकता है जो खुले हुये मन का व्यक्ति हो ।

नागर जी चू कि बहुत ही उन्मुक्त स्वभाव वाले व्यक्ति हैं यही कारण है कि उन्हें जो बड़ कहना है उसे बन्ने में चूकन नहीं और जग मोन रहना है वहा अनावश्यक हस्तक्षेप नहीं करते । उन्होंने सजगता पूर्वक अपने को अतिवाग से बचाने की चेष्टा की है—रुचियाँ के स्तर पर भी और विचारों के स्तर पर भी । व उन लखका में है जो एक साथ परंपरावादी भी हैं और आधुनिक भी । परंपरावादी इस अर्थ में कि वे अपने दग के गौरवमय अतीत

१—नीर क्षीर—अमृतलाल नागर अंक—पृ० ५ ।

२— नीर क्षीर—अमृतलाल नागर अंक—पृ० ५ ।

तथा उस अतीत की जीवन्त उपलब्धियों के प्रति आस्थावान हैं, आधुनिक इस अर्थ में कि नये जीवन की वैज्ञानिक भूमिकाओं को भी उन्होंने उसनी ही आत्मीयता से अपनाया है। इस भूमिका पर^१ कस्तुत वे परम्परा तथा आधुनिकता दोनों की ही अतिवादी भूमियों को छोड़ते हुए उनमें एक प्रकार का सामंजस्य स्थापित करते हुए दिखाई पड़ते हैं। इस संतुलित दृष्टिकोण ने उनकी वैचारिक भूमिका को संशुद्ध बनाया है।—अपनी इस संतुलित वैचारिक भूमिका को स्पष्ट करते हुये एक स्थल पर उन्होंने लिखा है ‘अहिंसा धर्म ही है। मार्क्सवादी साहित्य का भी गहरा प्रभाव है। उसने एक जगह मेरे अहिंसा धर्म, या कहूँ कि मानव धर्म को, पश्चात्त्य दृष्टि से परिपुष्ट किया है।’^१ परम्परा तथा आधुनिकता के जीवन्त तत्वों का यह संतुलन ही है जिसने नागर जी को जितनी गहरी राष्ट्रीय चेतना दी है, उतनी ही प्रशस्त अंतर्राष्ट्रीय दृष्टि भी। उसने यदि उन्हें अपने को आस्तिक घोषित करने की प्रेरणा दी है, तो मनुष्य को ही अपना ईश्वर और मानव धर्म को ही अपना एक मात्र धर्म कहने का बल भी प्रदान किया है।

नागर जी का साहित्यकार व्यक्तित्व एक जनवादी व्यक्तित्व है। उनके लेखन की जड़ें जन जीवन के बीच गहराई से जमी हुई हैं। उन्हें जन जीवन की सूक्ष्मतम भूमिकाओं की पहचान है। उसका सुख दुःख, हृष विपाद, आशाओं आकांक्षाओं तथा शक्ति और सकल्प को उठाने नजदीक से देखा सुना है। लोग जीवन से नागर जी के इस तादात्म्य ने उनके लेखन को निखार कर प्रस्तुत किया है।

नागर जी वस्तुतः एक विचारक लेखक हैं। उनके रचनात्मक-साहित्यकार से उनका विचारक एक क्षण के लिए भी अलग नहीं हुआ है। विचार की इस भूमिका में ही उन्होंने वर्तमान सामाजिक अराजकता का विश्लेषण किया है और निष्कप रूप में व्यक्ति और समाज के बीच असंतुलन के प्रश्न को उठाया और उसका समाधान भी प्रस्तुत किया है। ‘बूढ़ और समृद्ध’ वस्तुतः इस समाधान का ही एक ज्वलंत उदाहरण है।

नागर जी का लेखक व्यक्तित्व एक आत्म सम्मानी, ईमानदार लेखक का व्यक्तित्व है जिसने लेखन को सदैव एक साधना के रूप में ग्रहण किया

है। यह तथ्य था इसमें बड़ा प्रमाण और क्या हो सकता है कि आपुनिक जीवा का विषम परिस्थितियाँ में भी उन्होंने स्वतंत्र लगन का घट अपनाया और आत्म सम्मान तथा निष्ठापूर्वक उसका निवाह किया। ऐसा नहीं है कि जीवन की विषम परिस्थितियों का उन पर प्रभाव न पड़ा हो। अथवा वे उन गतियों से अपरिचित हो, जो आज की पूजीवादी समाज व्यवस्था में एक ईमानदार और निष्ठावान लगन के साथ लग ही रहने हैं, वस्तुतः सब कुछ जान समझ कर ही उन्होंने एक स्वतंत्र लगन की नियति का चरण लिया है। इस उनकी ईमानदारी ही माना जायगा कि वे विपरीत परिस्थितियों से सघप के प्रथम में न टूटें हुए एक ओर आत्मसम्मान पूर्वक जी सकें और दूसरी ओर अपने लक्षण के साहित्यिक स्तर को भी सुरक्षित रख सकें हैं। डा० राम-विलास गमा का पत्र लिखते हुए एक बार उन्होंने कहा था “तुम्हारी वसम हम इस समय हाफ हाफ कर जी रहे हैं। उस ही बटोर कर एनर्जी बनाते हैं यहाँ महंगाई है हम महीना-माह आ रहा है उसका चित्र चारा और डाँट रहे हैं।”^१ परन्तु जीवन की ये परिस्थितियाँ उन्हें ताड़ नहीं पाती इतना अवश्य है कि उनकी गति को कुछ मजबूर कर देती हैं— ‘अब इस अनिश्चित जीवन का लेकर यही धक मगा हुआ काम उतना नही कर पाता जितना कि करना चाहता हूँ। बहुत खाना पड़ता है।’^२

नागर जा की उपयुक्त स्वीकारोन्नतियाँ उनके सघप मूल जीवन का स्पष्ट परिचय देती हैं और साथ ही उनकी आस्था का भी। अपने एक लच्छ में उन्होंने यहाँ तक लिखा था— अब तो यह जानता हूँ कि आत्म हत्या कर नहीं सकता इसलिये नियत आयु तक जीना है। काम न करूँ तो जिऊँ कैसे ?^३ विषम परिस्थितियों से सघप और अग्रतिवृत्त जिजीविषा, नागर जो के ईमानदार और निष्ठावान लक्षण व्यक्तित्व की प्रधान विशेषताएँ हैं। आपुनिक समाज में स्वतंत्र लक्षण की मूसीबता का जिक्र करते हुए वे कहते हैं “मूसीबना का भला क्या पूछना। या तो राजी रोटी के लिये बेसारा बलम पिसाई की जाय मगर वह लखन-हमगा ऊँचे स्तर का नहीं हो सकता। रिस्क अवश्य है। यदि मारे पास पुरखा की कुछ पूजी और अपनी फिलमो कमाई की पूजी

१— नार दीद— अमृतलाल नागर अक— पृ० ३४।

२— वही।

३— वही— पृ० ३५।

अपने स्वतन्त्र लेखक का पोसने के लिये न होनी तो अब तक मेरा घर चौपट हो चुका होना और मैं शायद पागल हो चुका होता ।”^१ वस्तुतः उन्होंने ज़िंदगी में इतना भोगा है कि अब जीवन की असफलताएँ उन्हें उतना निराग नहीं करती । इसे ही उन्होंने यो स्पष्ट किया है—“मैं उस चीटी की तरह हूँ जो बार बार गिरने के बावजूद चढ़ती है । हर जीत की बाजी प्राणा को उमग देकर लड़ाती तो है, पर हार अब उनका निराश नहीं करती । दद का हृद से गुजरना है दवा हो जाना, यह उक्ति सच्ची है ।”^२

महत्वाकांक्षायें नागर जी में भी हैं । वे कहते हैं “महत्वाकांक्षाओं की लाली भी मुझमें धमकती है । घनी घनने की लालसा है पर घन कमाने की महत्वाकांक्षा नहीं । यश और आदर का सदा से भूखा रहा । काम की लगन पा लेने के बावजूद वह भूल आज भी कभी-कभी सताती है ।”^३ परन्तु उनकी इस भूल और महत्वाकांक्षा ने उन्हें पथ भ्रष्ट नहीं होत दिया है । उन्होंने अपने पूवज महान साहित्यकारों की कुछ बातें अपनी गाँठ में बाँध ली हैं जिन्होंने उन्हें सदैव सीधी राह पर आगे बढ़ने की प्रेरणा दी है । शरत बाबू ने नागर जी से कहा था—जो लिखना, सो अपना अनुभव से लिखना और किसी से उधार मत मागना—वयोनि ‘उधार की वृत्ति लेखक की कला को हीन और मलीन कर देती है ।’^४ श्रवण नागर जी के अनुसार “प्रायः नब्बे फीसदी मेरे आचरण पर इन उपदेशों का प्रभाव पड़ा है ।”^५

जहाँ तक महत्वाकांक्षाओं का प्रश्न है वे महत्वाकांक्षायें भी क्या हैं—“मेरी एक तम ना जरूर है कि एक दिन अपनी किताबों की शायरती पर ही निर्वाह करन लायक बन जाऊँ । जी चाहूँ पर किताबें खरीद सकूँ, घूम सकूँ मुझ अपनी किताबों की आमदनी, पत्र-पत्रिकाओं से फुटकर रचनाओं का आया हुआ पसा जसा शव-भरा सनोप देता है, बसा और कोई धन नहीं मच पूछो तो बस एक ही साध है—लिखत लिखत कोई ऐसी चीज कलम से निकल जाये कि मैं सदा के लिये इन्सान के दिल में जगह पा सकूँ । इस लगन का रग

१— नागर जी द्वारा दिये गये हस्ताक्षर युक्त लिखित दृष्टव्यु हैं ।

२— गीर शीर—अमृतलाज नागर अब — पृ० ५ ।

३— ' — " — पृ० ६ ।

४— ' — " — पृ० १० ।

५— गीर शीर — अमृत लाल नागर अब—पृ० १० ।

गुलाबी या हल्का लाल नहीं बल्कि गहरा लाल है—रून का रंग।”^१ डा० राम विलास शर्मा ने नागर जी की इग महत्वाकांक्षा को, यदि उसे महत्वाकांक्षा कहा जाय,— होसलापस्त स्त्रियों का होसला ^२ कहा है।

समग्रतः नागर जी का लघक व्यक्तित्व एक ईमानदार, मज्जे भारतीय लेखक का व्यक्तित्व है, जिसमें कुण्ठाएँ वहाँ भी नहीं हैं, एक ऐसी लगन है जो उसे नई-नई ऊँचाइयों की ओर अग्रसर कर रही हैं। यह उस लेखक का व्यक्तित्व है जो जितना ही व्यक्ति की गरिमा के प्रति सचेष्ट है, उतना ही सामाजिक दायित्व के प्रति भी। उसका साथ एक सजीव जनता है, उसकी पर परामर्श है, उसकी आगायें उसकी गति, उसके सफल्य उसने विश्वास और उसकी असफलियाँ भी हैं। उसके पास वह आत्मा है जिसने प्रकाश में बह अंधकार के बीच भी अपनी राह पहचान लता है। यही आस्था उसे जीवन के सारे विषयों को बरदाश्त करके भी उसके अग्रत स्तर के प्रति समर्पित किये हुए है।

नागर जी के सामाजिक उपन्यास

(विस्तृत विवेचन)

(क)	महाकाल	(१९४७)
(ख)	सेठ बाकेमल	(१९५५)
(ग)	बूढ़ और समुद्र	(१९५६)
(घ)	अमृत और विष	(१९६६)

नागर जी के सामाजिक उपन्यास —

पिछले अध्याय में हम नागर जी की रचनामय कृतियों का उल्लेख कर चुके हैं। यद्यपि उहने पर्याप्त सन्या में रेताचित्र रिपोर्ताज तथा निवघ भी लिगे हैं परन्तु कहानीकार के अगया मूलतः उनकी स्याति एक उप गामनार के रूप में है। नागर जी की कहानिया अधिनतर हास्य और व्यंग्य प्रधान हैं जिनके माध्यम ॥ उहाने युग जीवा की नाना समस्याओ पर दृष्टिपात किया है। जो कहानिया गम्भीर तथा विचारात्मक भूमिकाओ से सम्बद्ध हैं व सन्या में कम हैं। वस्तुतः नागर जी का कथाकार रूप उनके उपन्यासों में ही अपनी सारी गविन के साथ अपने दगन देता है। उनकी कहानिया में जो गविन तथा क्षमताए हैं उनका परिचय हम उनके उपन्यासों के माध्यम से प्राप्त हो जाता है। अपने अनेक समकालीन सह्यात्रिया की तुलना में उहोने कम उपन्यास लिखे हैं परन्तु ससभ नागर जी के कथाकार यरितत्व का महत्व कम नहीं होना। उनके उपन्यास में उनकी गगनीय क्षमता का सम्पूर्ण परिचय देते हैं। इन उपन्यासों में नागर जी ने वनमान धन जीवन के साथ साथ अतीत व इतिहास पर भी दृष्टिपात किया है। 'गतरज के मोहरे तथा 'सुहान के नूपुर' उनके एतिहासिक उपन्यास हैं। वतमान युग जीवन को उहोने अपने सामाजिक उपन्यासों में चित्रित किया है। समकालीन जीवन के साथ साथ उहोने निकट अतीत के समाज को भी अपने उपन्यासों में पर्याप्त स्यान दिया है जो आज भले ही अदगोप मात्र रह गया हो परन्तु काल की दृष्टि से आधुनिकता की सीमाओं में ही आता है। 'महाकाल' गीपक अपने प्रथम उपन्यास में उहाने बगाल के प्रसिद्ध अकाल को केद्र में रख कर तत्कालीन जीवन की सारी उहा-पोह चित्रित की है। सेठ वाकमल में समाप्त होनी हुई सामतवादी सस्कृति के एक वग विशेष की जीवनचर्या तथा यनितत्व को सजीव किया गया है। वू ॥ और समुद्र नामक अपने प्रसिद्ध उपन्यास में उहोने लखनऊ के चौक मूहल्लो को केद्र में रखकर उसके माध्यम से भारतीय नागरिक जीवन तथा समाज के मध्य वग की समग्र आकृति को प्रस्तुत किया है। इस उपन्यास में मिटती हुई सामतवादी सस्कृति तथा उभरती हुई पूजीवादी वग विषमता के

बीच, मध्यवर्गीय जीवन किस प्रकार पुरानी और नई भूमिकाओं से जुड़ा हुआ अपन हृष-विषादों के साथ गतिशील है इसे बड़ी पनी दृष्टि से परखते हुए चित्रित किया गया है। अमृत और विष' उनका नया उप-यास है जो दोहरे कथानक को लेकर एक स्तर पर आज की व्यवस्था में एक स्वतंत्र लेखक की स्थिति का सजीव दिग्दर्शन करता है, और दूसरे स्तर पर आज के समाज की सम्पूर्ण आकृति का भी प्रस्तुत करता है, जिसमें अमृत और विष दाना का ही अस्तित्व है। पुरानी पीढ़ी और नई पीढ़ी के द्वन्द्व को भी इस उप-यास में आज के युग सत्य के रूप में प्रस्तुत किया गया है।

अमृतलाल नागर के ये सामाजिक उप-यास उनकी पनी दृष्टि, व्यापक अनुभव, स्वस्थ चिंतन तथा समय लालनी के प्रमाण हैं। प्रथम अध्याय में हमने अमृतलाल नागर को प्रेमचंद की परम्परा का नाछक स्वीकार किया है। युग के यथाय को सच्चाई के साथ चित्रित करते हुए जीवन के स्वस्थ और समुन्नत आदर्शों पर आस्था रखने वाले अमृतलाल नागर के लिए यह परम्परा किन्हीं मूल्यवान है इसे उन्होंने इन उप-यासों की रचना द्वारा सिद्ध किया है। अपने अगल विवेचन में हम इन उप-यासों की विस्तृत चर्चा करते हुए उनके महत्व को यथासम्भव उल्घाटित करने का प्रयत्न करेंगे।

‘महाकाल’ —

‘महाकाल’ सन १९४७ में प्रकाशित श्री अमृतलाल नागर का प्रथम उपन्यास है जो बंगाल के अकाल की हृदय द्रावक पृष्ठभूमि में लिखा गया है। जिस समय नागर जी का यह उपन्यास प्रकाशित हुआ, देश बटवारे के फल स्वरूप हुए साम्प्रदायिक दंगों की आग में जल रहा था। देश के सम्मुख तत्कालीन समस्या साम्प्रदायिकता की थी। परन्तु जैसा कि उपन्यास के ‘समर्पण’ में नागर जी ने लिखा है “मेरे मत से इस समस्या की पृष्ठभूमि में भी पेट की समस्या ही प्रमुख है। राजनीतिक दाव-पेंचा के बल पर यह समस्या जन मन की वास्तविक अशान्ति और उससे उपपन्न घृणा को झूठे रूप से भइका रही है। समस्या अन्न की है, कपड़े की है, घर की है, चैन आराम की है जीने की है। व्यक्तिगत सत्ता का मोह सामूहिक रूप में मानव की इस समस्या पर पर्ण डाल रहा है।” नागर जी ने अपने इस बकनाम में युग जीवन की तत्कालीन अगाति की तह में जाकर उसके वास्तविक कारणों पर प्रकाश डाला है और उन्हें सबके समक्ष विचारार्थ प्रस्तुत किया है। ‘महाकाल’ उपन्यास नागर जी की इसी गहरी समझ का परिणाम है। सन १९४३ में बंगाल में जो भयानक दुर्भिक्ष पड़ा वह एक साधारण घटना नहीं। इतिहास इस तथ्य का साक्षी है कि यह दुर्भिक्ष प्रकृति की देन नहीं होकर मनुष्य कृत था। भारतवर्ष के तत्कालीन अग्रज शासकों ने देशी सामन्तवाद तथा पूँजीवाद से साठ-गाठ करके जिस प्रकार चालीस लाख प्राणा का यह नरमेघ रचाया, इस तथ्य को स्व० प० जवाहरलाल नेहरू ने भी अपनी ‘डिस्कवरी आफ इण्डिया’ नामक पुस्तक में लिखा है। ऐसा नहीं था कि बंगाल में चावल की कमी हो, चावल भरपूर था परन्तु पूँजीपतियों और जमादारों के गोदामों में, न कि साधारण जनता के लिए। बंगाल के इस अकाल ने तत्कालीन बुद्धिवादियों को जिस प्रकार यथार्थ जीवन की विरूपता से परिचित करा कर उन्हें नये रूप में अपने लोचकीय दायित्व के प्रति सजग किया, इसका प्रमाण देश के बुद्धिजीवी वर्ग की अकाल सम्बन्धी वे प्रतिक्रियाएँ हैं जो तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुई थी। ‘बग दशन’ की भूमिका में हिन्दी के साहित्यकारों को उद्बोधित

करत हुए महात्मा ब्रह्मा ने लिखा था—'बंगाल का पुनर्निर्माण प्रत्येक व्यक्ति का मन्त्र होना चाहता है परन्तु कंगारू तथा हाथकों के निरस्त हो गए उनके ब्रह्म-निर्माण का परीक्षा है। इस पुनर्निर्माण की 'बाग' का स्पष्ट पावर हमारे बलाकाग का लखना-मूला यदि स्वयं न बन सका तो राज्य भी जाना पड़ेगा। १ हिन्दु का अनेक पत्रिकाओं ने बंगाल के अकाश के मध्य में अपने विनाशक प्रकाशित किया था। ये सारी बातें युग जीवन का एक घाम घटना को लेकर हिन्दु के साहित्यकारों का जागरण का प्रमाण प्रस्तुत करती हैं। नागर जा की यह वृत्ति भी एक मजबूत यथापत्ति प्रष्टा प्रत्येक के रूप में उनके प्रगतिशील बोध तथा दायित्व केन्द्र का प्रतिफल है। इस वृत्ति में नागर जीवन के अनेक अकाल का रोमांचकारी घटनाओं का वर्णन किया है बंग अकाल के कारणों पर भा. महर्षि से प्रकाश डालते हुए उस साम्राज्यवादी, सामन्तवादी पद्धति का पर्दाफाश भी किया है जो इस अकाल का जननी थी। इन सब कारणों में यह वृत्ति निरी तथ्य परक न रहकर एक सार सामाजिक आशय का सूचना देता है। यह इस वृत्ति का विचार महत्व है।

सक्षिप्त कथावस्तु -

अकाल महात्मा इतिवत्त तथा अनेक चिंतन का स्पष्ट ब्रह्म के ज्ञान नागर जा ने इस वृत्ति में जिन कथावस्तु की यात्रना का है वह अत्यन्त प्रभावशाली तथा यथापत्ति परिस्थितियों का सहा विचार होता है। कथावस्तु का क्षेत्र बंगाल का एक छोटा सा गांव मानसपुर है। पाबू गंगालाल नाम गांव के लाला-बंगाली मूल का हटमास्टर है। समूचा गांव जंगल का जंगल में घन-घन करत हुए जा रहा है। लाला दान-दान चाकर के ज्ञान उत्पन्न है। पाबू के समान भी अपने अन्त परिवार का पत्र भरने की चिन्ता है। जंगल में लाला दान-दान प्राणियों का प्राणना लालों पर मडारता है। जिनों बाग और कौनों का भाव, मनवान मूलों आशों तथा नविक भावनाशा का गांव प्रिक विमर्शन पाबू का जन्म तथा परिवार के नविव्य के प्रति निराश कर रहा है। एक ईमानदार शिष्य के नाश अब तक सजाय है उनके सार जागरण सम्झार यथापत्ति का कटुता से टकरा कर चूर चूर हो जाते हैं। परिवार की चिन्ता इस चारा के लिए विचार करती है जो बंगाल के वनिक, मानसपुर के

को स्कूल की डेस्कें बेच कर अपनी चिंता से क्षण भर को मुक्ति पा जाता है। उसका आदर्शवादी मन उसे इस कार्य के लिए धिक्कारता है परन्तु आपद्धम के नाते वह ऐसा करने में कोई अनौचित्य नहीं मानता। अकाल की छायाएँ सघन होता जाती हैं। एक से एक रोमांचकारी दृश्य पाचू के नेत्रों के सामने से गुजरते चले जाते हैं, वह मन ही मन वस्तु स्थिति का विश्लेषण करता है किमी प्रकार कहीं से भी आस्था खोजने की कोशिश करता है, परन्तु वस्तु स्थिति की विकरालता उसके चिंतन को किसी स्थिर निष्कर्ष तक नहीं पहुँचाने देती। गाँव घाला की ध्वजा उसे रह रह कर झकझोर देती है, साथ ही जमींदार तथा बनिय मोनाई केवट की स्थाय लिप्सा उसके मन का एक अक्लपनीय पणा से भर देती है। वह समझ नहीं पाता कि मनुष्य की यह स्थाय लिप्सा उसे कहाँ ले जायेगी।

अकाल की भयावही छायाएँ जो अब तक समूचे गाँव पर घिरी थी अब पाचू के परिवार को भी अपनी लपेट में ले लेती हैं। अन के अभाव में उसके परिवार के सदस्य एक-एक करके मृत्यु का लक्ष्य बनते जाते हैं। भूख न केवल मौत तथा पागलपन को जन्म देती है, अनतिक्रमता को भी उभारती है। पाचू का बड़ा भाई माता पिता, छोटे भाई तथा परिवार के सारे सदस्यों के सामने अपनी पत्नी पर बलात्कार करता है। यह दृश्य पाचू का सिर से पैर तक हिला देता है। उसकी बुद्धि जवाब दे जानी है। वह घर से भाग जाने का निणय करता है। पत्नी मगला बूटने पिता तथा जन्म भूमि का मोह उसे पीछे की ओर धींचता है, परन्तु पाचू आगे की ओर बढ़ता जाता है। अचानक बाई ओर खण्डहर में उसे एक नवजात शिशु के रोने की आवाज सुनाई पड़नी है। बच्चे की माँ दम तोड़ चुकी थी। मौत की सावश्रिय उपस्थिति के बीच जीवन की यह अभिव्यक्ति पाचू को एक नई आस्था देती है। आदमी के इस बेटे को बचाने के लिए वह एक बार फिर से शक्ति बढ़ाने का प्रयास करता है। वह निश्चय करता है कि वह उन सब लोगों से लड़ेगा जिनके पास सबरी भूख के साधन छीन कर जमा है। बच्चे को लिए हुये वह घर लौटता है। उसका बड़ा भाई चावल के लिए अपनी पत्नी को नूरहीन के हाथों बेच चुका था माँ बेटे की अनतिक्रमता से प्रस्त होकर प्राण छोड़ चुकी थी, बाबा की आँखें भी बंद हो चुकी थी। केवल मगला ही उसकी प्रतीक्षा में निराश शयन रह गई थी। पाचू को देखकर उसकी मरी हुई बेतना चापस लौटती है। पाचू उसकी गोद में बच्चे को देकर एक नये जीवन की राह पर कदम रख देता है।

कथावस्तु का विवेचन —

‘महाकाल’ उप-यास की कथावस्तु का सबब बंगाल के अकाल की लोभ हथक परिस्थितियों से है। कथावस्तु की नियोजना में नागर जी का प्रमुख उद्देश्य अकाल सबधी उक्त परिस्थितियों के साथ-साथ जन जीवन पर उनके प्रभाव का घणन रहा है। नागर जी ने यह काम एक इतिहास दृष्टा के रूप में ही नहीं, एक संवेदनशील साहित्यकार की सम्पूर्ण सहृदयता तथा बलात्मक याम्यता के साथ सम्पन्न किया है। उन्होंने एक समाजशास्त्री की भांति दुर्भिक्ष के सामाजिक, राजनीतिक कारणों को भी परखा है और इस प्रकार संपूर्ण कथा को अधिक सावक और सोद्देश्य बनाकर प्रस्तुत किया है। इन सबके साथ साथ नागर जी का मानवतावादी दृष्टिकोण भी कथा में आदि से अंत तक मुखर है। बंगाल के अकाल पर—नागर जी के अनिरिक्त हिन्दी के अन्य साहित्यकारों ने भी अपनी लेखनी लगाई है, परन्तु सभी तथाक अनुसार नागर जी की कथावस्तु उस मान्यता में सबधा अटूटी है जिसका स्वरूप उनके अनुसार कतिपय दूसरे कथाकारों की कृतियाँ बन गई हैं।^१ प्रस्तुत कथावस्तु के माध्यम से नागर जी ने व्यक्ति के अपने स्वाय पर कठोर प्रहार किया है और इस सबब में श्री नरेन्द्र गर्मा की निम्नलिखित पक्तियों को शत प्रतिशत प्रमाणित किया है जो उप-यास के आमुख के रूप में उद्घाटन उद्धृत की हैं—

स्वाय की छनी लिय लकर हरीडा लोभ का

मनुज ने निज पूज पावन मूर्ति का खडित किया।

उप-यास के प्रारम्भ में ही नागर जी ने प्रश्न उठाया है—‘व्यक्तिगत सत्ता का मोह सामूहिक रूप से मानव की इस समस्या पर (जान की समस्या) पड़ा डाल रहा है, परन्तु समाज की समस्या में व्यक्ति क्या किसी भी रूप में गड़बड़ा कर सकता है? यह अर्थात् व्यक्ति के गलत स्वाय की स्थानी बहती है। जीवनी शक्ति से जीवन का नाश करने का हठ—यह क्या मोह है। बुद्धि का यह विराघामास क्या? एटम के युग में व्यक्ति के स्वाय और समाज की आर्थिक गुलामी के युग में—यह भयंकर खून खराबी प्रह अमानविकता भूत का यह ताण्डव महामारी, दुष्चिन्ताएँ यह घना, यह निराशा, यह प्रलय ही सबधा गोमन और समन है। यदि कुछ अशामन है प्रसम्भव है, तो विवेक, सदबुद्धि सजान सदाचार, एक्य और प्रेम।

यह 'अशोभन असम्भव' ही महाकाल के रूप में आपके कर कमलों में साग्रह समर्पित है ।^१

स्पष्ट है कि नागरजी ने महाकाल की कथा वस्तु का निर्माण करते समय अग्न उक्त मतव्य को जोर देकर प्रस्तुत करने की चष्टा की है । युग की विभीषिकाओं से अथवा यथाय की कटुताओं से वे परिचित न हो ऐसी बात नहीं, अपने इस परिचय के कारण ही उन्होंने पूरी ईमानदारी के साथ उनका चित्रण किया है और उनके कारणों की अपनी सही समझ के बल पर ही, वस्तु स्थिति के उपचार का रास्ता सुझाया है । कहा जा सकता है कि विघटन और ह्रास के सिर पर आदर्शों और ऊँच मानवीय मूल्यों की प्रतिष्ठा का यह प्रयत्न यथायवाद न होकर सतही आदर्शवाद या कौरा मानवतावाद है—जसा कि एक लेखक ने कहा भी है ।^२ और इस सन्दर्भ में नागरजी की यथायवादी कला का खंडित बताया है— परन्तु गहराई से देखने पर यह आरोप सायब नहीं मालूम पड़ता । वस्तुतः नागरजी का यथायवाद प्रेमचंद की परम्परा का यथायवाद है और यह सब विदित है कि प्रेमचंद ने स्वतः अपने यथायवादी को आदर्शोन्मुख यथायवाद की सजा दी थी । नागरजी ने, यदि प्रेमचंद द्वारा दिये गये इस नये नाम को स्वीकार किया जा सके तो अपनी इस कृति में यथाय का इसी रूप को उभारा है । उन्होंने इस कति में युग के विघटन के अथवा विपन्नताओं के किसी काल्पनिक समाधान की ओर इशारा नहीं किया, और न ही वह कथावस्तु को अनपेक्षित मोड़ देने की आवश्यकता प्रतीत हुई । यथायवादी कला के प्रति ईमानदार रहते हुए उन्होंने उन स्थितियों की ओर ही संकेत किया है जो भले ही आज का समय न हो, परन्तु एक संवेदनशील लेखक के रूप में अथवा एक सहृदय व्यक्ति के रूप में जिनकी उन्हें आशा है । इस प्रकार 'महाकाल' की कथा वस्तु की परिणति सतही आदर्शवाद में न होकर यथाय परिस्थितियों से साहस पूर्वक आँखें मिलाकर अभिव्यक्ति होने वाले ठोस चिन्तन में हुई है, जो यथाय चिन्तन ही है ।

'महाकाल' में कथा वस्तु का सम्बन्ध यद्यपि बंगाल के एक छोटे से गांव माहनपुर से है परन्तु गहराई से देखने पर उसकी व्याप्ति दूर-दूर तक प्रतीत होती है । वह पाँच गोपाल के अपने जीवन, उसके परिवार, समूचे

१- समर्पण—महाकाल ।

२- हिंदी उपन्यास उन्मत्त और विकास—डा० सुरेश चिन्हा—पृ० ५०४ ।

गाँव, और गाँव के छोपक घरों के साथ समूच छोपक समुदाय की क्या है। अतः वह उस माझा-पवाही, सामंतवानी पूजीवानी पहचान की क्या है जो न केवल उगल रो ही जान चगुल में बाध या बरन जिसके दूर पजा में तत्कालीन समूचा भारतीय समाज, समूचा एक मिमटा हुआ था। एक छोटी सी क्या की इतनी दूरवर्ती योजना बना नियोजना सम्बन्धी नागरजी के योग्य तदा उनका दृष्टिकोण रागद्वार और व्यापकता का भी परिचय देनी है, और भी आगे भावें तो एक बावर्ष में वह सचन हैं कि महाकाल की क्या वस्तु यदि एक ओर मरु की रोमानकारी गाथा कहती है, तो दूसरी ओर जीवन की अपनी महत्ता का भी उन्धोप करता है। वह मरु के सिर पर जीवन का प्रतिष्ठित करन हुए मानव समाज को जान का नया सम्बल प्रदान करती है। नागरजी ने मरु की भयावहता से आगे ओझल नहीं की है, उसका अर्थन व्यापक और लाभप्रद चित्र साधा है, परन्तु मरु का दान उनका जीवन सम्बन्धी आस्था का कमजोर नहीं कर पाया है। उसने उस पुष्ट हाँ दिया है।

क्या का प्रमुख आनयन उसकी सजीवता है। अकाल के यथाय चित्रों से क्या आति स अन तक पूरा है। इन दुश्का के चित्रण में रानी भी रत्नना की अतिरजना नहीं, वही कोई कृत्रिमता नहीं। उल्लेख की पनी दृष्टि ने वस्तु स्थिति की एक एक देखा को बहुत सफाई के साथ प्रस्तुत किया है। भूख, मौत नतिक मूल्यों का विघटन हानि तथा विनाश के यथाय चित्रों से क्या-वस्तु की अधिक से अधिक प्रामाणिक तथा सजीव बनाने का प्रयत्न किया गया है। यथाय का जो भी चित्रण कृति में है वह किसी भी भवदन्गील पाठक को सिर से पर तक झकझोर देने के लिये पर्याप्त है। चावल के दान दाने पर झपटती हुई कुत्ता और मिट्टी के मुँह से अन्न के दाने तथा मांस छीनती हुई, नगे और भूखे स्त्री पुष्पा की लम्बी भीड़ मटठी भर चावल के लिए नारिया के गरीर के आखिरी वस्त्र को भी झपट कर छीनता हुआ पुरुष वगैरे परिवार के सदस्य—माँ पत्नी तथा अपने छोटे छोटे बच्चों की हत्या करता हुआ मनुष्य, जीवित गिण्टु को आग में भुजकर भूख मिटाने वाला पागलपन पत्नी के गरीर का मांस काटकर खाता हुआ पति मटठी भर चावल के लिए बेची जाती हुई नारिया, वैश्यालय आदि-आदि एक से एक रोमांचकारी चित्र उपन्यास में अकाल के यथाय का अंग बनाकर सम्पूर्ण मानवीय संवेदना तथा लक्ष्मीय तट स्थता के साथ चित्रित किये गये हैं। ये दृश्य उपन्यास की क्या को यथाय का जीना जागता आधार प्रदान करते हैं। अकाल की उक्त दृश्यावलिया

नागर जी की पनी यथाथ दृष्टि का ज्वलत प्रमाण हैं। ये सारे दृश्य मिलकर अज्ञान की भयावहता को उसके सारे घनीभूत प्रभावों के साथ प्रस्तुत करते हैं।

उप-यास की कथावस्तु एक ओर तो जन सामान्य के दुःख दैन्य को उभारती है दूसरी ओर जमींदार महाजनों के विलास तथा ऐश आराम के चित्र भी देती है। इन दो विरोधी स्थितियों ने एक दूसरे की सापेक्षता में कथानक के प्रभाव को बढ़ाया है, फलस्वरूप पाठक सरलता से कृति के मूल उद्देश्य को हृदयगम कर लेता है।

जैसा कि ऊपर निर्देशित किया जा चुका है यथाथ की सघनता के बावजूद समूची कथा की परिसमाप्ति एक नई जीवन भूमिका की ओर संकेत करती है जो एक आशावादी भूमिका है। लेखक का यह आशावाद जिसका सम्बन्ध उसके आदर्शवादी तथा मानवतावादी दृष्टिकोण से है कथावस्तु को संतुलित तथा ब्राह्म बनाने के लिए आवश्यक था। मीन की काली छायाओं के बीच से फूटती हुई नई जिन्दगी की किरणें न बचल यथाथ के रंग को अधिक गाना होने से रोकती हैं उसे सजीव और सम्पूर्ण भी बनाती हैं।^१ "यूरोपियन लक्ष्मी की नकल पर ह्लासो-मुख मरणशाल साहित्य का सजन करने वाले हिन्दी उप-यासकारों और इस लक्षक में कितना अन्तर है। एक ओर अनुकरण करके मध्युजय निराशा अपनाई जाती है तथा दूसरी ओर मृत्यु की काली छाया में भी जीवन की चाह है।"^२ यदि उप-यास की कथावस्तु इस प्रकार की आशावादी भूमिका से सम्बद्ध न होती तो निश्चित ही उस पर एक रसता का आराप भी लगाया जा सकता था। नागर जी ने ऐसी किसी भी प्रकार की एकरसता से अपनी कथावस्तु को सजगतापूर्वक बचाया है। कथावस्तु घटना बहुल नहीं है, जो भी घटनाएँ हैं, सब एक ही केन्द्रीय प्रभाव की

१- "अविश्वास के वातावरण में जीवन के प्रति विश्वास की इस दृढ़ता ने पति और पत्नी, दोनों को ही, अपूर्व धैर्य और बल दिया। स्वयं पात्रों को भी अपनी इस बात द्वारा अपने अंदर की अदमनीय चिर विजयी, विकासमयी शक्ति का परिचय मिला। प्रलय में सृष्टि के बीजांकुर फूटने लगे।"

- महाकाल, पृ० २५०।

२- हिन्दी उप-यास समाज शास्त्रीय अध्ययन डा० षण्डीप्रमाण जोशा

जम देनी हैं, और यही अकाल जस विषय को लेकर लिखे गए इस उपयास की क्यावस्तु की सफ़ाई है।

समग्रतः क्या वस्तु के सम्बन्ध में हमारा अंतिम निष्कर्ष यही है कि उसकी मष्टि, वावजूद लेखक की आन्तःवादी-मानवतावादी चिन्तना के उस सामाजिक ययाय का ही पोषण करती है जिसका विरासन नए लेखकों का प्रेमचन्द से मिली था।

चरित्र-सृष्टि —

उपयास की क्यावस्तु तथा अपन उद्देश्य का स्पष्ट करन के लिये नागर जी ने इसके अन्तर्गत तीन प्रमुख पात्रों की योजना की है—पाचूगोपाल जो मोहनपुर गाव के एंग्लो-माली स्कूल का हडमास्टर है, मानाई केवट, जो गाव का महाजन तथा बनिया है और दयाल, जो गाव का जमींदार है। इन तीन पात्रों के अतिरिक्त कनिष्ठ गौण पात्र भी हैं जो उपयास की क्या वस्तु तथा उक्त तीन पात्रों की अपनी गतिविधियों से संबद्ध हैं और क्यावस्तु में यथावसर तथा यथास्थान अपना महत्व रखते हैं। जहाँ तक प्रमुख पात्रों का संबंध है, तीनों 'टाइप' या बगवत पात्र हैं और अपने अपने वर्गीय चरित्र, वर्गीय विशेषताओं तथा वर्गीय प्रवृत्तियों के साथ उपयास में आये हैं। लगभग इसी प्रकार के पात्रों की सृष्टि हमें प्रेमचन्द के उपयासों में दिखाई पड़ता है। वर्गीय भूमिका के अतिरिक्त इन पात्रों का अपना व्यक्तिगत स्वरूप भी है, जिसे भी लेखक ने स्पष्ट किया है। वर्गीय भूमिका के इन पात्रों की योजना के द्वारा अपनी विनिष्ट तथा ऐतिहासिक क्यावस्तु के सन्दर्भ में लेखक ने उस वर्ग-संघर्ष का स्वरूप भी स्पष्ट किया है जो अकाल की विनाशकारी भूमिका वाले उस युग का सत्य तो था ही आज का युग सरय भी है। प्रेमचन्द की ही वस्तु—नियोजना सम्बंधी दार्शनिक तथा चरित्र निर्माण संबंधी पद्धति का अनुसरण करने के कारण इस उपयास में भी किसी प्रकार की जटिलता अथवा अतिरिक्त बोधिलता नहीं आने पाई है और चरित्र सीधे ही उपयास के प्रयोजन को मूर्त कर देते हैं।

पाचू गोपाल उपयास का सबसे प्रमुख चरित्र है जो लेखक के अपने विचारों तथा चिन्तन का भी वाहक है। अकाल-सम्बंधी तथा युग-जीवन संबंधी अपनी अधिकांश भावनाएँ नागर जी ने उसी के माध्यम से व्यक्त की हैं, परन्तु उसका चरित्र एक प्रकार से सबसे अधिक बोद्धिक बन गया है।

परन्तु यह धोड़िबना उसके चरित्र को इसी कारण बोझिल नहीं बना पाई है कि मूलतः वह एक आदर्शवादी, भावुक तथा अत्यंत संवेदनशील व्यक्ति है। उसके सारे विचार उसके भावनापूर्ण तथा आदर्शवादी व्यक्तित्व के परिवेश में ही सामने आये हैं, उसके अपने अनुभवा का प्रतिबिम्ब हैं। वे न तो किताबी हैं और न ही बलात उसके मस्तिष्क में ऊपर से थोप दिये गये हैं। उसका चिंतन और उसके माध्यम से स्पष्ट किया जाने वाला लेखक का चिंतन अन्वाभाविक प्रतीत न हो, इसी कारण नागर जी ने उसे स्कूल के शिक्षक का व्यक्तित्व दिया है, जो स्वभावतः आदर्शवादी चिंतन का व्यक्ति होता है। परन्तु नागर जी का यह पात्र आदर्शवाद का पुत्र नहीं है, नागर जी ने यथाथ स्थितियों के सन्दर्भ में उसके समूचे व्यक्तित्व का भली भाँति परीक्षित किया है और अनेक स्थलों पर आदर्श तथा यथाग की टकराहट का फलस्वरूप होने वाले परिवर्तनों पर भी निमग्न टिप्पणियाँ की हैं। पांचू के चरित्र का अन्तिम रूप तो आदर्शवादी ही ठहरता है परन्तु उसका यह आदर्शवाद यथार्थ की आवाज में काफी तपा कर निखारा गया है। पांचू के चरित्र का सजीव रूप आदर्श तथा यथार्थ के इसी द्वन्द्व में स्पष्ट होता है। वस्तु स्थिति की विपरीतता उसके आदर्शों पर पहली चोट उस समय करती है जब माध्यम होकर घोरी से स्कूल की इस्कें घाड़े से छात्रों के लिए उसे मोनाई केबट के हाथ देवनी पड़ती है। यह महसूस करता है कि जैसे वह ससार का सबसे गिरा हुआ प्राणी हो। दूसरा की नजरों में वह भले ही अब भी गाँव का 'नेपोलियन मोनापाट' हो 'शेक्सपियर' हो, एक महान व्यक्ति हो परन्तु अपने खुद की नजरों में वह क्या हो गया है, इसे वही समझता है। उसके आदर्शवाद पर लगातार चोटें होती रहती हैं, उसे ज़मींदार की मुसाहिबी करनी पड़ती है, अनचाहे उसकी महकिले में बठना पड़ता है और इस प्रकार वह खुद की नजरों में निरंतर नीचे गिरता जाता है। इन प्रसंगों में सम्मिश्रित उसका आत्म चिंतन, जहाँ उसकी अपनी 'मानवीय चेतना खुद उसके मुँह पर तमाचे लगाती है,' उपमास का तथा उसके चरित्र का सबसे सजीव अंग है।^१ पांचू के चरित्र की ये कमजोरियाँ उसे एक सहज मानव के रूप में प्रस्तुत करती हैं, जो इन

१— 'सारा ससार मुझसे बड़ा है। हर गम्भिर मुझसे बड़ा है। दुनिया की हर चीज मुझसे बड़ी है। मुझे किसी को भी छोटा समझने का अधिकार नहीं—कोई नीच नहीं, कोई बुरा नहीं। भारी बुराई मुझी में हैं। मैं सबसे बुरा हूँ। मैं ही बुरा हूँ।' —महाकाल-पृ०-१६२

परिस्थितियाँ म एकत्र स्वाभाविक था। पाँच की मानवीय चेतना मरुपि यथार्थ का कटुताओं म आत्म ता होती है परंतु पूरी तरह निराप नहीं हो पाती। यह उम व्यापक परिप्रस्थ म फिर म समूची वस्तु स्थिति का निरूपण करने का प्रेरित करती है। उस लगना है कि जम य मौन, यह अराज और यह सारा विनाग मनुष्य की दासता का परिणाम है। उम अपने पिता के बचन याद आत है, "घणा की गति है कहां ? विनाग ही म न ? तुम्हारा यह अकाल क्या है ? मनुष्य की घणा ही न ? यह महामुद क्या है ? बीन सा आशा है हमें ? मय एक अमर्य क साथ मधि करके दूसर अमर्य का मव-नाग करने के लिए युद्ध कर रहा है। मनुष्य इन राजनीति कहकर अद-मर्य का गोपण करता है। अद-मर्य अज्ञान का कारण है। ज्ञान प्रेम का मूल है। और प्रेम की गति है। निर्माण तत्र निर्माता तत्र।^१ यही नहीं वस्तु भी महामुद करता है कि जम 'मृता' के लिए सारी दुनिया तगाह दुई जा रही है। यह समझ नहीं पाता कि 'यह मृता क्या है ? और क्या है ? अपने अस्तित्व की चेतना की मनुष्य सबव्यापी और सामूहिक रूप म क्या न, स्थिता। यह हम निजय पर पड़चता है कि वस्तुतः यह व्यक्ति का अहं हा है जो दूसर की गिराकर प्रमत्त होना चाहता है।' जब तक मनुष्य व्यक्ति और समाज की भिन्न मानकर धरता रहता तब तक मौन जम अराज और नागण की छायाएँ इगा प्रकार महराती रहेंगी। बट था गा है कि जम समाज का छोड़-कर मवक समाज अधिकार का स्वीकार करें। पाचु के य विचार उमर लवन्-गाल आत्मवाणी चरित्र का पुरा परिचय देत हैं। परंतु जगा हमने पीछे कहा है पाचु अपने निष्क्रिय चित्त का ही पुठला नहा है बट जन जन और गहरे उत्तरकर समस्या की तह म जाकर अपने आत्मबल का यथार्थ म पुष्ट भी करता है। यह समाज की उत्तरा मतह पर उत्तरात दुय वग मपग का पृष्ठधान होता है और यह भी जान लगा है कि यह बचत घाटे म मन या की गयी ही है जो सारी दुनिया की तबाह किए हुए है। परिवार म ज्ञान याता मौन तथा अन्य सामाजिक। घटनाएँ उम पर म नागण का विचार कर ला है, परंतु मरुतर म मयत्रा मितुम उमका गातरदार उम जीवन पर नई आस्था देता है। यह निजय करता है कि आत्मा के बट का मूल और मौन की विनाग जारी छायाओं म बसान के लिए यह उन मव लागा म लाना जो दूसरा के जीवन के संपन्न अपनी मट्टी म जकड़ हुए है। यह जनता का मगट्टा करगा

और जनशक्ति के बल पर शोषक समुदाय का विरोध करेगा। पाचू की यह नई आस्था उसे पलायन की भूमिका से उबारकर सत्तार के रणभूमि में संघर्ष करने के लिए फिर से खड़ा कर देती है और उपन्यास में यही पाचू के चरित्र की आदश परिणति है।

स्पष्ट है कि पाचू के चरित्र की यह भूमिका आदर्शवादी होने के बावजूद यथार्थ से विच्छिन्न नहीं है।

मोनाई केवल उपन्यास का सर्वाधिक यथार्थवादी चरित्र है और सबसे सजीव भी। पाचू के चरित्र निर्माण में उनके सामने कतिपय सीमाएँ थीं, विशेष कर इस बात की लेकर कि वह उसके माध्यम से स्वतः भी उपन्यास की भूमिका में प्रविष्ट होना चाहते थे। मोनाई के सदन में ऐसी कोई सीमा उनके सामने नहीं रही है। उन्होंने यथार्थ के अन्त्य में गाढ़े रंगों से उसके चरित्र को चित्रित किया है। मोनाई का चरित्र, जहाँ तक कला का प्रश्न है इसी कारण सबसे प्राणवान भी बन सका है। पूँजीवादी मनोवृत्ति का वह साकार प्रतीक है। उसके माध्यम से नागर जी ने इस अवस्था की विकृतियों को बड़ी सफाई से मूल किया है। अकाल उसके लिए बरदान बन कर आता है और वह अवसर से पूरा लाभ उठाकर अपनी तिजोरिया भरता है। स्वायत्त परता, मुनाफाखोरी, घुसता छलप्रपञ्च, पाखण्ड का वह जीता जागता अवतार है। व्यावहारिक बुद्धि में उसका कोई प्रतिद्वन्दी नहीं। साम-दाम दण्ड भेद सारी कलाओं में वह उस्ताद है। मुँह से जितना ही मीठा, भीतर से उतना ही कठोर। बातचीत की कला में अत्यन्त निपुण है। कूट बुद्धि में भी पूरा निष्णात है। उसका चरित्र को नागर जी ने "यथार्थमय" शैली में प्रस्तुत किया है। पाचू को वह देवता कहता है, ऊपर-ऊपर आदर और सम्मान भी देता है परन्तु झोली भर चावल तभी देता है जब स्कूल की चाभी उसके हाथ में आ जाती है। गांव वालों की मीठा, सन्तुष्टि के दया माया और ममता के ढेरों शब्द उसके मुख से कहलाती हैं, परन्तु मट्ठा मट्ठी भर चावल वह गांव वाला का तभी देता है जब उनकी गहस्या का एक एक धीज यहाँ तक कि उनकी स्त्रियों के लज्जा-वसन तक अपने हाथ में कर लेता है। जमींदार के आदमी उसके गोशाय में आग भी लगा देने हैं। परन्तु वह धीरज नहीं खोता आग की लाम की समाधना में सारी चोट सह जाता है। उसका धर्म-कर्म भी चलता रहता है और लूट भी। लूट के लिए धर्म के आवरण को वह अनिवार्य मानता है। उसे वह सारी विद्या मालूम है जिसके बल पर आराम से दूसरों का शोषण करते हुए अपनी थली

मरी जा सके। चावल का घटा हो नहीं। भौका पढ़ने पर वह गाँव की बहू बेटियों का व्यापार भी करता है और इसके लिए भी धम और गाम्भ के प्रमाण दूढ़ लेता है—“यों मूखी मर रही हैं बेचारी बगे कम से कम खाने पहनने की तो मिलेगा। थो सुन्ना होंगी और दा पसे मुझको भी मिल जायेंगे। भगवान जी न अगर इस नये व्यापार में अच्छे पस बनवा लिये तो आग बल-कर एक अनायासा और आसुरम भी खुलवाय दूंगा। यही ना धर्म की महिमा है।”^१ वह विन्दु रूप से पूजीवादी मनोवृत्तियों का प्रतिनिधि चरित्र है जिसका न कोई धम है न ईमान। यन्त्र धम है तो केवल उसे कमाना। वह पस कमाने के लिए श्री सांप्रदायिक आग भी भड़काना है और तपन चेलों को समझाता हुआ कहता है—“और सच्ची पूछा तो उठा न तो तुम्हारा और नवाब साहब का धरम एक है न मरा और दयाल का। असल धरम तो हमारा तुम्हारा एक है। हमारा लिय दयाल और नवाब दाना ही समुर विधर्मी हैं। अरे कल्पयुग में धरम काहे का ? स्वारथ है। और स्वारथ हमारा तुम्हारा एक है। हमारा स्वारथ यही है कि य बडे लोग जापस में जूयें और हम मिल कर नफा उठावें।”^२

उसके चरित्र की सजावत इसी बात में है कि वह अपने खुद के व्यक्तिगत को समझने में कहाँ गलती नहीं करता। वह जानता है कि उससे गिरा हुआ प्राणी संसार में कोई दूसरा नहीं है। परन्तु इसी का अपनी सबसे बड़ी सफलता और उपलब्धि मानता है। वह दूसरा के सामने अपने को धिक्कारता भी है, ऊँचे से ऊँचा तत्त्व चिंतन भी करता है परन्तु यह भी समझता है कि इसी क बल पर वह अपनी थोड़ी भर सकना है। आदि से अन्त तक एकदम समझवाणी रग रेंगे से उसका चरित्र निर्मित हुआ है। ‘मूढ़ में राम बगल में छुरी’ वाली कहावत उसके चरित्र पर राई रत्ती खरी बैठती है। नागर जी न अपने सम्पूर्ण लक्षण में विन्दु यथायथा भूमिका पर जिन थोड़े से अविस्मरणीय चरित्रों की सृष्टि की है, मोनाई उनमें से एक है। मनुष्य का परछने और पहचानन की क्षमता नागर जी में कितना है। मोनाई का जीवन चरित्र इस बात का एक समय प्रमाण है।

दयाल के चरित्र के लिए सुपमा धवन ने ठीक ही लिखा है कि उसका

१- महाकाल-पृ० १७६।

२- वही ^३ १८५।

रखायें "सूत्रम की अपेक्षा स्थूल अधिक है।" मोनाई की भांति उसका सघष भी समाज के शोषक वर्ग से है। अतएव इतना है कि जहाँ मोनाई पूजीवादी मनोवृत्ति का प्रतिनिधि है वहाँ दयाल के चरित्र में सामंतवादी प्रवृत्तियाँ मूल्य हैं। परन्तु मोनाई का चरित्र व्यंग्य की जिस तेज शक्ति से गुजरा गया है उसका दयाल के चरित्र में अभाव है। सामंतवर्गों की विलासिता, अहंकार, स्वायत्तता आदि का प्रत्यक्षीकरण उनके माध्यम से हुआ है। मूखों की भीड़ पर बिना किसी शिष्टता के वह गोलियाँ चलवा सकता है, अंग्रेज परतूट हाकिमों से मिलजुल कर अपना सजाया भर सकता है, लोगों की विपन्नताओं से लाभ उठाकर उनकी बहु-वेदियों की इज्जत लूट सकता है, चक्रे कायम कर सकता है शराब और नाचगानों की महफिलें जुटा सकता है। उसके चरित्र के माध्यम से नागरजी न तत्कालीन राजनीति पर भी प्रकाश डाला है और उसके क्रम में उसकी चरित्रिक प्रवृत्तियों को स्पष्ट किया है। वह और मोनाई दोनों ही यद्यपि शोषक वर्ग से ही सम्बन्धित हैं परन्तु अपने लाभ के लिए वह मोनाई भी विश्वासघात करता है। दयाल और मोनाई के इस सघष के द्वारा रचय ने लाभ के सूत्रम में होने वाली शोषक वर्गों की आपसी टकराहट को भी गहरी राजनीतिक समझ के साथ चित्रित किया है। कुल मिलाकर दयाल का चरित्र भी मोनाई की भांति यथापवादी तूलिका से अक्षित है, परन्तु स्थूल अधिक होने के कारण उतना सजीव नहीं बन सका है।

उन पात्रों के अतिरिक्त गौण पात्रों के चरित्रों की रखायें भी कुशलता पूर्वक उभारी गई हैं। इन पात्रों में पाचू गोपाल के पिता केशव बाबू, अजीम नूरुद्दीन, पादरी मा, मंगला और शिबू की गणना की जा सकती है। जहाँ तक केशव बाबू का सम्बन्ध है उपन्यास के अंतर्गत वे एक विचारशील व्यक्ति के रूप में सामने आते हैं। वे पाचू की अनेक जिज्ञासाओं का समाधान अपने चिंतन के द्वारा करते हैं। पाचू पुत्र से भी अधिक उनका शिष्य है जिस विरासन में पिता के पाठित्व की गहरी प्रेरणा मिली है। प्रत्यक्षतः उनका चरित्र भी आदर्शवादी चरित्र है परन्तु नागरजी ने केशव बाबू के जीवन का एक अत्यंत पक्ष भी अप्रत्यक्ष रूप में उपन्यास के अंतर्गत प्रस्तुत

मिया है, जो व्यक्ति बगल बाजू का निजी यथाथ है। उन्होंने बड़ी ही वस्तु परक भूमिका में बगल बाजू की सामनवाणी प्रवृत्तियों का परिचय दिया है, बिनेयन नारा-पुरुष सम्मन्धा का स्वर। गिरू की अनतिरता का ग्रात उद्गान बगल बाजू के दाम्पत्य जीवन का अनिदमितनाया में लिया गया है। जिस प्रकार बगल बाजू के लिए पावता में महज नाम्ना थी उनकी अपनी सम्पत्ति, उनकी काम सक्ति का एकमात्र मायन उमा प्रसार गिरू के लिए उमरी पत्नी भी था। उनके दो पुत्रों में पावू ने उनके पारित्य की विरामन पाई और गिरू ने उनके जीवन के इस पहलू को ग्रहण किया। समग्रत बगल बाजू के जीवन का यथाथ रूप एवं ओर और उपन्यास के अन्तगत प्रत्यक्षत सामन आने वाला उनका दूसरा रूप, दोनों मन्त्र उनके चरित्र का गारस्परिक सापगता में सजाव हुआ बनाने है। पावती में पति परमन्वर के सम्मुख उमरिता नारी हैं। उन्होंने वस्तुतः बगल बाजू के साथ यही समयावधि किया। अपने पणित पति की कामच्छा का एक दायित्व समनकर तप्त किया और एक एवज में पारिवार के ऊपर जीवन भर अछण्ड गामन किया। उनके जीवन का अन्त लखक ने बड़ा ही मार्मिक परिस्थितियाँ में लिया है। गिरू माता पिता छोटे भाई तथा परिवार के भार सम्मन्धा के सामने पागल्पन के आवश में अपनी पत्नी पर बलात्कार करता है। पावती में इस अनतिक्रता को बन्त नहीं कर पाता। वह गिरू को रोक्ती हैं परन्तु गिरू उन्हीं के मुँह पर अपनी काम वक्ति का उन्हीं का दन बतता है। मा बट का यह वार्तालाप मा के प्राणा का बाल लता है। गिरू का चरित्र बहुत सगप में उमरा है और अका के परिस्थितियाँ के मदम में उनकी सहज कमजारियाँ का सामी है। भूख, पागल्पन और अनतिक्रता को भी जम दती है गिरू का चरित्र इनका प्रमाण है। समग्रत उम पाठक का कर्णा ही प्राप्त होती है, आक्रान्त नहा। अजीम और नूरुद्दाल गाव के उन गुणा के प्रतिनिधि हैं, जो अका की परिस्थितियाँ से लाभ उठाकर गाँव की बू बटियों की इज्जत लूटते हैं पसा कमाते हैं जोर गोपक वर्गों के हाथ का औजार बनते हैं।

कुल मिलाकर उपन्यास की चरित्र सृष्टि पर्याप्त सजीव है। पावू गोपाल के चरित्र का आत्मवाणी उठान के बावजूद सम्पूर्ण चरित्र सृष्टि को यथायवाणी कला की उपज ही कहा जायेगा।

‘महाकाल’ उपन्यास की उक्त कथा वस्तु तथा चरित्र सृष्टि के माध्यम से लखक ने बगल के अका को और तत्सम्बन्धी सारे आर्थिक,

राजनीतिक एवं सामाजिक भूमिका का विविधता व साथ प्रस्तुत किया है। अकाल सम्बन्धी उसका चिन्तन कृति में पूरी तरह मुखर है। प्रस्तुत उपवास अकाल की वस्तु स्थिति के साथ-साथ व्यापक परिप्रेक्ष्य में उसकी सारी विनाश मूलक परिणतियों का विमर्चन करता है। व्यक्ति और समाज का पापवप, व्यक्ति की खुदगर्बी, लस मनोवृत्ति, अहंकार, वग विषमता आदि व कारण हैं जिन्हें नागर जी न आज के युग का विभीषिका का उत्तरदायी माना है। उन्होंने एक कलाकार की सम्पूर्ण शिष्टा व साथ, कला के आवरण में इन कारणों को प्रस्तुत करते हुए एक सजीव कथानक तथा सफर परित्र सृष्टि के माध्यम से अपने उद्देश्य को प्राप्त किया है। 'महाराज' उपवास नागर जी की लेखकीय क्षमता का एक उत्कृष्ट प्रमाण है। पहली रचना होने पर भी नागर जी के कर्तित्व में इसका महत्वपूर्ण स्थान है।

अध्याय-४

सेठ बांकेमल (१९५५)



“मेरा काम काज तो भैंयो, यई है कि
अपने को खुस रखो। सदा मौज में रहो।
खसकंटी में मजा नई है प्यार और
सच्ची पूछो, तो जिन्दगी क माने भी यही ह।
एक सायर ने कई है”

“जिन्दगी जिन्दादिली का नाम ह
और मुरदा दिल साले, खाव जिया करते ह।”

—‘सेठ बांकेमल’ पृष्ठ १११-११२।

सेठ बाकेमल —

‘सेठ बाकेमल’ ‘महाबाल’ के पदचात नागर जी का दूसरा उप-यास है। हिन्दी के कतिपय सभ्यताको ने^१ नागर जी के इस उप-यास को प्रयोगात्मक उप-यास कहा है, कारण इसमें नागर जी ने उप-यास-लेखन की परम्परागत पद्धति से हट कर अभिव्यक्ति का एक नया रूप उपस्थित किया है। यह उप-यास बातचीत की शैली में लिखा गया है जिसका अधिकांश सेठ बाकेमल नामक पात्र से सम्बन्धित है, जो इस उप-यास का मुख्य पात्र है। सेठ बाकेमल अपने दिवंगत जिगरी दास्त चौबे जी के साथ गुजारी गई अपनी जिन्दगी के एक से एक लच्छेदार बिस्से, दुकान पर बैठे हुए चौबे जी के पुत्र को सुनाते हैं। किस्सा की मध्या के साथ साथ उप-यास की कथा आगे बढ़ती रहती है। दुकान बंद करने के साथ ही बिस्से भी समाप्त होने हैं और उप-यास भी। हिन्दी में इस प्रकार का शैली का लिखा गया कदाचित्त यह अकेला उप-यास है। इस उप-यास के प्रयोगात्मक उप-यास^२ कहलाने की एक भूमिका यह है जिसका सम्बन्ध कथन की शैली अथवा भूमिका से है। प्रयोग की दूसरी भूमिका का सम्बन्ध उप-यास की वस्तु से है। जसा कहा गया इस उप-यास में न तो कोई धारावाहिक कथा है, और न ही सुनियोजित चरित्र।—कथा के नाम पर छोटे-छोटे तमाम रोचक प्रसंग हैं जिनका सम्बन्ध सेठ बाकेमल तथा उनके स्वर्गीय मित्र की बीती हुई जिन्दगी से है। चरित्र केवल दो हैं, प्रमुख रूप में सेठ बाकेमल का, और पराग रूप में उनके दिवंगत मित्र चौबे जी का। दोनों ही इस उप-यास के कथानायक हैं। भाति-भाति के रोचक और एक दूसरे से असम्बद्ध प्रसंगों तथा अन्य चरित्रों को लेकर उप-यास विघा के रूप में सामन आने वाली यह अकेली नयाकृति है। यह इस उप-यास की दूसरी प्रमुख विशेषता है।

१- आलोचना—(जनवरी १९५६)—हिन्दी उप-यास में नये प्रयोग—

उप-यास की प्रयोगात्मक भूमिका या एक आयाम उमरा भाषा में भी सूचित होता है। नागर जी भाषा के अन्तर्गत पायता हैं। उनका उप-यासों में हम समाज के विविध वर्गों का अपनी प्राप्ति का बड़ा सजीव उद्घरण प्राप्त होते हैं। इस उप-यास में उन्होंने अपने पात्र द्वारा मांग किया जागरे के 'यापारियों द्वारा इस्तमान की जाने वाला जाला में हवा' जितना अपना अलग आरपण है। अभिनेय किन्तु वस्तु-याजन तथा भाषा की अपनी विविध भूमिका के कारण नागर जी के इस उप-यास का यह प्रयोगात्मक उप-यास कहा गया है, तो वह मायब ही है। किसी भी प्रयोगात्मक भूमिका के साथ सफलता तथा असफलता दोनों की सम्भावना रहती है। तब तक नागर जी के प्रस्तुत उप-यास का प्रश्न है नागर जी का प्रयोग पूर्णतः सफल कहा जा सकता है।

'महाकाल' उप-यास में बंगाल के अज्ञान की रोमांचकारी घटनाओं के सम्बन्ध में वही ही गहन मानवीय मकानों के लिए हुए नागर जी ने उप-यास का रूप में प्रयोग किया था। जितनी हृदय द्रावक उप-यास का गया वस्तु की उत्तरी ही गहरी उसकी प्रभाव-शक्तता भी। इस उप-यास में एक निश्चित विपरीत भूमिका के साथ नागर जी ने अपने रचनाकार का परिचय दिया है। सठ बाकेम नागर जी की हास्य व्यंग्य प्रधान कृति है। यह उप-यास के द्वारा उन्होंने निश्चित किया है कि वे जितना दूर गहन तथा गंभीर मन स्थिति का कृष्ण चित्रण हैं उतने ही सशक्त हास्य तथा व्यंग्य के रूप में हैं। वस्तुतः नागर जी हास्य और व्यंग्य के क्षेत्र में अपनी सानी नहीं रखते। बहुत दृढ़ स्वर्गोदय बलमन्त्र शीतल पत्नी के कविता संग्रह 'नन्दा' के नाम पर उन्होंने हास्य-रस का अभूतपूर्व साप्ताहिक चक्र-रस निराला था। उसमें 'नवाब मसनद' नाम के स्तम्भ में धारावाहिक रूप से नवाब साहब और उनके आसपास के लोग के सजाव रसा-चित्र निरूपण रहते थे। इन रसा-चित्रों में नागर जी ने लखनऊ के चौक मुहल्ले अर्थात् पुराने लखनऊ के माधुर्य जना का बोली बानी का ऐसा सजीव और रोचक उप-यास किया था जसा हमाने जाजाद के अतिरिक्त हिंदी उर्दू में अत्यंत दुर्लभ था। नागर जी की रचनागत विनोदताओं का परिचय देते हुए डा० रामविलास शर्मा आगे लिखते हैं कि हास्य रस के जाने माने लेखन हैं। हास्य के लिए वे आम आम के सामाजिक

जीवन ॥ आलम्बन ही नहीं चुनते, पौराणिक गाथाओं और भट्टियारियों के विस्तृत कहानियों का भी सहारा लेते हैं।^१ हास्य और व्यंग्य उच्च के रूप में नागरजी की क्षमताओं का पना राजेन्द्र यादव के निम्नलिखित तर्क से भी लगता है, जहाँ राजेन्द्र यादव ने नागरजी की इस क्षमता का सम्पूर्ण प्रख्यात इसी कथाकार चेतन से जोड़ा है। राजेन्द्र यादव के अनुसार 'सामंतवा' की सिमन्ती समाप्त होती सस्कृति आधा गीली और समग्रत वह जीवन, नागरजी के कथाकार का प्रिय विषय रहा है। उसका अध्ययन उ होने वही लगन और पुरस्न से किया है, वह स्नेह और चाव से उसकी बातें सुनी हैं। नागरजी को मैं इसीलिए भारत का अद्वितीय हास्य रचयिता मानता ॥ कि वे कभी हास्यास्पद परिस्थितियाँ नहीं गढ़ते। उनका हास्य एक विशेष संस्कृति और समाज में पली मानसिकता और मनोविज्ञान की वह मजबूरी है, जिस पर हम हसते हैं। लेखक को हमारे हसने पर कोई आपत्ति नहीं है, लेकिन वह मजबूरी से सहानुभूति रखता है, इसलिए खुद नहीं हँसता।—चेतन से कहा नागरजी की बहुत सी बातें मिलती हैं वहाँ हास्य का यह तरीका भी मिलता है।^२

य उद्धरण नागरजी के उपन्यास की हास्य और व्यंग्य सबंधी सफलता पर साधक टिप्पणी करते हैं। 'सेठ बाकेमल' हास्य और व्यंग्य के ताने बानों से बुना हुआ ऐसा ही सफल उपन्यास है, जो नवाबी मसनद, 'तुलाराम शास्त्री,' 'एटम बम' जसी कृतियों के रचयिता नागरजी की हास्य और व्यंग्य-क्षमता को वाक्य आग जाकर स्पष्ट करता है। इस उपन्यास में भी, इस भूमिका की नागरजी की अन्य कृतियों की भाँति, हास्य और व्यंग्य ही लेखक का साध्य नहीं है, वरन् इस हास्य और व्यंग्य के माध्यम से एक नष्ट होती हुई पीढ़ी और उसकी संस्कृति का अमर कर दिया गया है। नागरजी का यह वह उपन्यास है जिसमें उन्होंने सेठ बाकेमल अर्थात् बीते हुए सामंतवादी युग की सामाजिक सांस्कृतिक परम्पराओं के साथ उसके अपने खुद के व्यक्तित्व को भी साकार कर दिया है।—इसी सदन में राजेन्द्र यादव का यह कथन साधक लगता

१— आस्था और सौंदर्य—डा० रामविलास शर्मा—पृ० १३३।

२— विवेक के रंग—स०—डा० देवीशंकर अवस्थी—दो आस्थाएँ—

लेखक राजेन्द्र यादव—पृ० २५८

३— आस्था और सौंदर्य—डा० शर्मा—पृ० १३३।

है कि जहाँ से ठ बाकेमल में हम "एक युग अपनी सारी विषयताओं के साथ देखते हैं, वहाँ वे बहुत ही साधारण लेकिन बेजोह आदमी भी हैं। बाकेमल और बलचनमा (नागाजुन) अपने पुराने सत्कारों के साथ नई सभ्यता का ऐसा गंगा जमुनी समन्वय देते हैं कि दो अद्भुत व्यक्तित्व सामने आते हैं।" हास्य और व्यंग्य के साथ सामाजिक सोद्देश्यता का गहरा समन्वय नागर जी की इन कृतियों की यह उल्लेखनीय विशेषता है, जो इन्हें सस्ते प्रकार की हास्य व्यंग्य रचनाओं से सहज ही अलग कर देती है। सेठ बाकेमल उपमास के हास्य और व्यंग्य का यह महत्वपूर्ण सामाजिक सम्म हो है, जो उसे विशिष्टता देता है।

संक्षिप्त कथावस्तु -

हम कह चुके हैं प्रस्तुत उपमास की कथावस्तु एक दूमरे में असबद्ध, परन्तु दो घनिष्ठ मित्रों के यतीत जीवन से जुड़ हुए कतिपय रोचक प्रसंगों का एकत्र रूप है। ऐसी स्थिति में उसका कोई तारनम्य प्रस्तुत करना बहुत आवश्यक नहीं है।

सेठ बाकेमल आगरे के एक व्यापारी हैं। अपनी समझ में उ होन एक शांतदार जिंदगी बितायी है। उस जिन्दगी की यादें इस प्रौढ़ावस्था में भी उन्हें भूली नहीं हैं यद्यपि जमाना बदल गया है। स्वभावतः जमाने का यह बदली हुई भूमिकाएँ उनकी अपनी जीवन पद्धति तथा धितन मर्यादों के अनुरूप नहीं हैं, परन्तु अवसर पाते ही सेठ बाकेमल अपनी बितायी हुई जिन्दगी के बीच पहुँच कर उस आग जीने का एक सहारा खोज लेते हैं। उनका सामन मध्य का कोई सबाल नहीं है। वर्तमान से उन्हें बहुत असंतोष है यह तो उनके द्वारा भोगा गया वह शांतदार अतात ही है जो उन्हें वर्तमान का सारी विरसता के बीच जीने का सहारा दिये हुए है। सामतवाद की मिटती हुई आकृति और सामतवादी जीवन व्यवस्था में चलने वाला एक बग विक्षेप की वं जीती जागती प्रतिमूर्ति है। यही बात उनके दिवंगत साथी चौधू जा के बारे में भी कही जा सकती है, जिनका उल्लेख अपनी बातों के बीच सेठ बाकेमल बार बार करते हैं। अपने दिवंगत मित्र चौधू जा के लड़के को देखते हुए उनकी आँखों

के सामने उनका पुराना जीवन नाच उठता है, और वे उसे अपने जीवन के वे रंगीन किस्से अपनी खास भाषा और खास अंदाज में सुनाने लगते हैं। किस प्रकार व तथा चौबे जी बम्बई गये दोनों ने मिलकर बम्बई के सेठों को ठगा और हजारों की पूजी बनाकर लौटे किम प्रकार दिल्ली जाकर राजाओं और नवाबों को बेवकूफ बनाया, गाबुल पहुँचकर किस प्रकार पणिहारियों से द्वेड छाड की कृष्ण कहैया बने और चतुराई में प्राण बचा कर वहाँ से छुटटी पाई, कैसे उनके दोस्त और गुरु चौबे जी ने पंजाब के गडा सिंह पहलवान को आस मान दिखाया, कैसे खानदानों रडियो के कोठों में दोनों दोस्तों ने ऐश आराम किये, कैसे शाहजहाँ बादशाह ने अपना बलजा कूटा कृष्ण जी मोहम्मद बने, मूंगा राम डाक्टर ने भूबे बगाली के पेट की आंतों में बिपके हुए बनखजूरो को मुँह के जरिये छिपवटी भेजकर बाहर निकाला और नाम पैदा किया कैसे उसने लाटिनी की छीकें बद की, आदि रोचक से रोचक किस्सा, गप्पो और खुद बाकेमल के शब्द में 'तरकटी' खाता से उपवास की कथावस्तु भरी हुई है। यही नहीं तीर तलवार की आगिक भागूकी जैसे और किस्से भी हैं जो मिल जुलकर उपवास को न बस एक व्यक्ति बरन एक समूचे के समूचे बग और उमकी मिटती हुई सृष्टि का यथाय चित्रागार बनाते हैं।

प्रस्तुत उपवास के किस्सा की सजीवता और उन किस्सा के बीच से शाकता हुआ भिन्न सामंतवादी जीवन का यथाय कथावस्तु की सबने आकर्षक विचित्रता है। किस्से मले ही कपोल कल्पित हो, कोरी गप्पो पर आधारित हों परंतु इस कपोल कल्पना तथा गप्पो के मूल में निहित बीत हुए सामाजिक जीवन के यथाय की नही भुलाया जा सकता। मोठी चुटकिया लने में भी नागर जी उस्ताद हैं। और वस्तुतः यथाय का एक बड़ा असर वे इस माध्यम से भी उभारते हैं। नागर जी की यह कला भी इस उपवास में पूरी विविधता के साथ प्रत्यक्ष हुई है। नागर जी की 'नवाबी मसनद' कृति की भूमिका में डा० राम विलास गर्मा ने लिखा था गप्प लिखना भी एक आर्ट है और कल्पना की तगड़ी बसरत पर निर्भर है। लेकिन ये गप्पें सब कल्पना पर निर्भर नहीं, यथाय की इसमें एसी तगड़ी बक ब्राउण्ड है कि गप्प मारने वाले पर आप कभी झक नहीं कर सकते। पात्र सभी अपनी विशेषताएँ लिए सजीव और विचित्र पाठक के सामने उपस्थित होते हैं। ९

सजीवना रोचकता तथा उनके मूल में गहरे यथायवादी सन्तुष्ट सदैव सम्मिलित प्रयत्न। से उभरता हुआ उनका ही गहरा सामाजिक आग्रह, पुराने और नये युग तथा उनकी अपनी जीवन पद्धतियों का मध्यम माध्य ही कतिपय सजीव चरित्रों की स्थिति, सठ बाक्मल' उप-यास की क्यावस्तु की आकषक विशेषताएँ हैं।

चरित्र सृष्टि -

उप-यास में दो ही चरित्र प्रधान हैं—मठ बाक्मल और चीन जी। ये दोनों चरित्र वस्तुतः एक ही हैं और मिल जुल कर सामंतवाणी व्यवस्था का एक बड़ा विरोध का प्रतिनिधित्व करने हैं। अपनी व्यक्तिगत विपत्तियों का बावजूद दोनों वस्तुतः टाढ़े चरित्र ही हैं। इन चरित्रों का माध्यम से नागर जी ने पुराने युग को आज के पाठकों के समक्ष प्रस्तुत किया है। मठ बाक्मल एक दृष्टि से देखा जाय तो हिन्दी उप-यास का एक अत्यन्त चरित्र है जो बड़ा ही सहज तरीके से अपने यम की, जिसमें उसकी जिदगी का अधिभाग बीता है, प्रगतिशील तथा प्रतिनिधित्व दोनों भूमिकाओं का स्वीकार करता है। उसमें प्राचीनता का प्रति अथ भक्ति है लोगों को मूर्ख बनाने और ठगने में उसे कमाल हासिल है, नाच गाने, मटफिल भाग-बूटी, यहाँ तक कि आज की भाषा में जिसे गुण्डागर्नी, छलापन या आकारापन कहते हैं ये सब बातें भी उसके व्यक्तित्व का अभिन्न अंग हैं। 'खाओ पियो और मौज उड़ाओ' जैसी सिद्धांत पर उसकी आस्था है।^१ आर्थिक मामलों के विस्तार उसकी जवान पर है। मोकूल में गाव की पतिहारिना से छेड़छाट करने में भी वह नही चूकता। नये जमाने तथा नई रीतों का वह नटवर विरोधी है। इस प्रकार की और भी बहुत सी बातें हैं, जो उसे एक पुरानी जीवन व्यवस्था का प्रतिनिधि बनाती हैं, परन्तु उसके चरित्र का एक दूसरा पक्ष भी है—और यह पक्ष भी उसके साथ-साथ पुरानी जीवन व्यवस्था से ही सम्बन्धित है। पहले की तुलना में यह पक्ष सठ बाक्मल और उसके युग का एक नया और उज्ज्वल रूप है जो प्रस्तुत करता है कहा जा सकता है कि जिसका आज की जावन व्यवस्था और आज के मनुष्य में बहुत कुछ अभाव है। यदि एक स्तर पर सठ बाक्मल निष्ठुर चला, सोहदा ठग, फक्कड़ मस्त तथा अपनी ही रंगीनियों में डूबा हुआ व्यक्ति है

तो दूसरे स्तर पर वह घोर मानवतावादी यहाँ तक कि प्रगतिशील भी है। व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों भूमिकाओं पर उसका मित्र प्रेम आदेश है। जितने उल्हास, भावनाओं के तल में डूबकर वह अपने मित्र चौबे जी के क्रिया-कलापों का बरतान करता है, उसकी इस भावना का अपना महत्व है। गरीबों तथा दोन दुष्टियों पर वह हजारों रूपया आसानी से जुटा सकता है, उसे उनसे हार्दिक सहानुभूति है। देवीदयाल की लड़की के विवाह के अवसर पर पुराण-पण्डितों का वह जमकर विरोध करता है और देवी दयाल की दरिद्रता के बावजूद उसके आत्मसम्मान की रक्षा करता है। वह साम्प्रदायिक भावना से ऊपर उठा हुआ आदमी है। मुसलमान बादशाह शाहजहाँ के दुख की याद करते हुये उसका आँगो गीली हो जाती है।—अग्रजों तथा अग्रज परस्न हिन्दुस्तानियों से उसे घृणा नफरत है। सेठ बाकेमल तथा उसका मित्र चौबे जी के चरित्र का यह पक्ष अनूठा है। इनके चरित्र की ये विशेषताएँ वस्तुतः इनके अपने भोगे हुए युग की विशेषताएँ हैं। इन विशेषताओं तथा इनके चरित्र के पहले पक्ष के कारण इनके समूचे चरित्रों में जो अनविरोध दिखाई पड़ता है वह भी उस युग का अंतर्विरोध है जो गुजर चुका है और अब जिसके अवशेष मात्र रह गये हैं। कल मिलाकर सेठ बाकेमल और उनके मित्र चौबे जी व चरित्र, नागर जी की रचना द्वारा उपजे हुए व चरित्र हैं जो हिंदी उपन्यास में विरलता से प्राप्त होंगे। राजेन्द्र यादव ने तो यहाँ तक कहा है कि “वर्णनात्मक शैली की सजीवता का दृष्टि से भारतीय साहित्य के बाहर भी ऐसा मस्त चरित्र मिलना मुश्किल है।”^१

‘सेठ बाकेमल’ उपन्यास की सजीवता का सबसे बड़ा प्रमाण उसकी संवादगत तथा भाषागत रोचकता है। वर्णनात्मक शैली का आश्रय लेकर भी नागर जी ने उक्त विनिष्टता को प्राप्त कर लिया है। भाषा तथा शैलीगत रोचकता तथा सजीवता ही उपन्यास के चरित्रों को भी उनके अपने व्यक्तित्व के साथ तुलना आकर्षण देने में सफल रही है। सामान्य भाषा और सामान्य शैली में अपनी सारी विशेषताओं के साथ भी उपन्यास के चरित्र अपने सजीव न बन सके थे। चरित्रों की रेखाओं को उभारने में नागर जी की वर्णन शैली तथा आचलिक भाषा कितनी दूर तक सहायक हुई है इसका प्रमाण वे रेखाचित्र हैं जो उपन्यास में संक्षिप्त क्लेशों में भी यत्र-तत्र बिखरे हुए हैं।

कतिपय उद्धरणों द्वारा हम प्रस्तुत उपयाम की वणन गली, भाषा तथा चरित्रों की मात स्थितियों को प्रस्तुत करने का प्रयास करेंगे । ये उद्धरण हम उपयाम की समग्र विनोदता का अिनका उल्लस अपने विवचन में हमन किया है, आमानी में स्पष्ट कर देंगे

“हाय मेरे प्यारे तुमने क्या कह, दधने लायक फमन विस दिन चौबे जी का । रामनार मधमली ता जूता मारा मधमली पाड की कलकत्त की चुन्नटनार घोनी । चिक्कन का भरतदारा कुर्ता । विसपे भइयो, नीले मधमल पे काम की हुई वास्वट डाग । और फिर जा जोधपुरी माफा लगा के चला है मरा मार अरुहता हुआ, ता मडका पै हटा बचो होन रंगी भइयो, तुझसे झूठ नहीं कहू ह । (प० ७)

फिर तुमसे क्या कहू भयो जोमे जवानी की बात है । समुरे आमिकी मामूकी की नाव पर तरने लग हम लोग । तू यकीन मानिये भइयो, गद्दी पर बैठा हू, मया का बचत है जो यूठ वालू तो दुखान में आग लग जाय इसी तम । एक पसा नहीं लिया और आने न । होटल में सामान मगवा लीना भइयो । आठ दिन तक बिम्बे घर रहे । चौब जी मेरे मार न बो हजारा रुपये वहा फूक देने । और ऐग्री खादी काटा कि बडे-बडे मुगल बाद साही की भी नसीब न होवे । अब तो भइयो, क्या कहू ये ससुरी पर मैं गठिया हो गई है कि टाग साली फिरंगा हुई चला जाय है । न वे उमरें रही, भइयो, न वह जमाने रहे न वह चौब ऐसा मरा मार । हाय मेरे प्यारे, अरे साले तू मुन छोड कर चला गया रे ।” (पृष्ठ-१६)

‘मुझे तो छिमा करियो बडा गुस्ता आवे है आज कल के लौंडो प । साला की नसा में खून ही नहीं, पानी दीडे है पानी । लौंडे घाड ही हैं, लौंडिया हैं लौंडिया । रडिया की तरह से ससुरी माग पटिडया निकाल लीनी और चल मव मूछ मुडा व सिगरेट पाते हुए । बडी तोषणी समझते हैं-ससुरे । होगा क्या अभी म्हराज अगरेज हार जाय हिटरर यही आवे दन स पहुचेगा और जहा देखा साव मूछें-फूछें तो हैं ही नहा कोई के ससुरी भारतवष में लौंडिया हैं । मजा करा मार । पिल पडगा साला पिल पडगा । कोन्छ नहीं आई योप डमफूल, खुस कट साले, फौवम ।’ (प० ४३)

‘अरे जा, जा । बडा आमा है अगरेजा की हिमायन करने वाला ’ सेठ बाबेमल जरा अकड के एक हाथ पीछे हटते हुए तंग में आकर बोल

“तोप-बंदूक क्या है महराज, जहाँ एक मन्तर पद के तीर फेंका, तो देख लो फिर वहीं इसका पता भी नहीं चल सकेगा । म्हाभारत में लिखा है कि नहीं, कसे कसे तीर थे मसुरे कि अग्नि बान छोड़ दोना, सारा बिरमाठ खान हो गया समुरा । तिराह-तिराह मच गई । साव, भगवान खुसकैट बने हुए खुद हाथ जोड़ के आये थे, अजुन के पास कि अवे जाने दे पट्टे जाने दे । भीत हो गई । अजुन ने भी कही, भयो, अच्छा तुम कहो हो तो तुम्हारी खातिर छोड़ दू हूँ, नहीं तो महराज, ये महादेव जी का तीर है, समुरा ज्हेर में बुझा हुआ—और मैं तो जानू हूँ भयो देख ” (प० ४२-४३)

“पंचे भयो, क्यूँ ये और हाथ की चक्की का आटा था । घर में बहु-बेटियो न मिल के पानी खींचा, आटा पीसा । ताजामाल भयो, रोज का रोज खान को मिले था । और औरतें सुसरी नहा बनी रहते थी । खुद ही देख लो, बड़ी बूढ़िया अब भी जो काम करके पटक देंगी वो आजकल की लमडिया से कहा होगा भयो ? मिनट मिनट में तो सुसरा हिस्टीरिया बिहूँ घर दबावे है । काज्ठ नहीं खुसकैट सुसरी । फैसन हैं साले, आर्जेंट की साडिया उनका साव, ज़िमम साला सब बदल उधाडा गीचे । जब ऐसी मर्तें बिगड़ गई हैं तो हिस्टीरिया न होंग और सुसरे क्या होंगे साले ? सुसरे लडके पदा होवे हैं आजकल ? साले बूढ़े के बच्चे । बिम जमाने में मा-बाप तन्द्रस्त होंगे ये भयो—दीलाद साली पैदा होने ही साल भर की मालुम पड़े थी ।” (प० ५४-५५)

इसी हमारे भारतवर्ष में औरतें सती होवें थी, तिनको देवी मान के पूजे थे । अपनी इज्जत बचाने के लिए सुसरिया आग में जल के मसम हो जाया करें थी और अब ये जमाना खान लगा है के घर के घर में सब औरतें-लडकिया ऐसे ऐसे बाईसकोप देख दख के रडिया हुई चली जाय साली । —नई मैं जे नई - बऊ हूँ के पेले के जमाने में सुद पविस्तर ही थे, ऐसी कोई धारदता होवेई नहीं थी । नई, होवें थी बरुर पर बहुत कम-और सो भी बड़ी दबी-नकी भयो ।’ (प० १००)

उक्त उदाहरण सेठ बाकेमल उपन्यास के समग्र अस्तु तथा रचना सौंदर्य को स्पष्ट कर रहे हैं । सामाजिक यथाथ के सजीव चित्रण की जो भूमिका महाकाव्य उपन्यास में है वह यहाँ भी अपने पूरे निष्कार पर है । जैसा हम कह चुके हैं एक मिटते हुए वग और एक मिटती हुई संस्कृति को हास्य और व्यंग्य की धार से गुजारने हुये यथाथ की सजीव छवियों के साथ प्रस्तुत

करने के कारण, अपने छोटे कलेवर के बावजूद यह उप-यास नागर जी के कृतित्व में महत्वपूर्ण स्थान का अधिकारी है। हिन्दी में हास्य और व्यंग्य की, गहरे सामाजिक आशयों से पूर्ण कथा कृतियों का लगभग अभाव है। भिन्न भिन्न लेखकों के उप-यासों में हास्य और व्यंग्य की यत्र तत्र झलकियाँ जरूर मिलती हैं, परन्तु ऐसी समूची कवि उपलब्ध नहीं होती। इस दृष्टि से भी नागर जी की इस कविता का महत्व है। यह नागर जी के कृतित्व का सम्बन्ध सीधे भारत-दु और उनके युग के लेखकों की उस परम्परा में जोड़ती है, जो अपने हास्य और व्यंग्य के लिए प्रसिद्ध था।

अध्याय-५

बूंद और समुद्र (१९५६)



“व्यक्ति व्यक्ति अवश्य रहे, पर उसके व्यक्तिवादी चिन्तन में भी सामाजिक दृष्टिकोण का रहना अनिवार्य हो। मैं अकेला भी हूँ, पर बहुजन के साथ में हूँ। दुख-सुख, शांति-अशांति आदि व्यक्तिगत अनुभव ह, पर ये समाज में प्रत्येक व्यक्ति के ह, अतएव हमें यह मानना चाहिये कि समाज एक है—व्यक्ति तो अनेक ह। सूय, चंद्रमा, धरती यह सब एक ह—भले ही अनेक तत्वों से इनका निर्माण हुआ हो।”

“पूँव और समुद्र”

‘महाराज’ और सठ बाकमन के पदचान गागर जा का यह तीसरा उप-याग है, जो अन्न आचार हा म नग कपन रहेय तथा महत्व में भी उन्नत माना उप-याग की सुनता म अधिक व्यापक तथा अधिक गणम भूमियों का परिचय देता है। प्रथम बार नागर जा न इतने विगत काल म रिगी उप-याग की रचना की है। प्रस्तुत उप-याग म नागर जी ने जिम व्यापक सामाजिक जीवा का चित्रण किया है वना व्यापक चित्रण उनक पूव क उप-यागों में नहीं मिलता है। सामाजिक जीवन क माघ साध व्यक्ति-जीवन और युग-जीवन का भी नागर जी ने अत्यन्त गहराई में जाकर उप-याग में प्रस्तुत किया है। अपने इस विगत सामाजिक जाका क चित्रण क कारण तथा व्यक्ति क योग जीवन क यथाथ को उनका अधिपान सम्मानना म प्रस्तुत करने क कारण इस उप-याग को हिली क लगभग प्रत्येक माय समीपन ने नागर जी क उप-यागकार की बहुत बड़ी उपलक्ष्य क रूप म स्वीकार किया है। कतिपय समीपकों ने इस कल्थिकल परम्परा का उप-याग माना है^१ और कुछ ने इस महाकाव्यात्मक भूमिका का उप-याग कहा है।^२ हिली समीपकों का बहुमत इस आचलित उप-याग की कानि म रचने का आप्रही है।

अब तक हिंरी म जिनने भी आचलित उप-याग रच गये हैं व सब ग्राम्य जीवन का ही संबंधित रह हैं। किसी एक विगित ग्राम्य-अवत की अपनी बोली-बानी मे वहाँ क रहन-सहन, रति-रिवाज आचार विचार,

१- माध्यम-मई १९६५ ‘व्यक्ति और समाज के बीच एक निष्क्रिय प्रतिक्रिया’

—डा० रघुवर-पृ० १००।

२- (क) आस्था और सौन्दर्य-डा० रामविलास शर्मा-पृ० १३४।

(ख) विवेक के रम-दो आस्थाए-राजेन्द्र मातव-पृ० २५१।

त्योहार-उत्सव मतलब सम्पूर्ण सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन को, उस ग्राम्य अंचल की अपनी प्रकृति अपने दुख-दद, हृष-उत्तरास तथा अपनी खास समस्याओं को इस प्रकार उनके समूचे व्यक्तित्व को यथाय की गहराई में आकषक रंगों में प्रस्तुत करना इन आचलित उपयासों की प्रमुख विशेषता रही है। नागाजुन तथा रेणु के उपयास इस कथन के उदाहरण माने जा सकते हैं। 'बूद और समुद्र' पहला प्रमुख उपयास है जिसमें आचलितता का सम्बन्ध नागरिक जीवन से है। इस उपयास में नागरिकों ने लखनऊ के प्रमुख तथा पुराने मुहल्ले चौक में केंद्रित रहकर उस मुहल्ले की अपनी खास रेखाओं को वहाँ के समूचे सामाजिक जीवन को वही की बोली-बानी में, एक सजीव व्यक्तित्व देने की चप्टा की है। लखनऊ नगर के इतर जीवन तथा हिंदुस्तानी समाज के व्यापक सामाजिक जीवन को भी व आधिकारिक कलापूर्ण रूप से चौक की अपनी सीमाओं में ले आये हैं। उनके इस प्रयास का ही परिणाम है कि बावजूद एक नागरिक परिवेश के उपयास अपनी आचलितता में वसा ही सजीव, आकषक तथा पुष्ट बन सता है जसा ग्राम्य जीवन की भूमिकाओं को लेकर लिखे गये अन्य आचलिक उपयास।

प्रस्तुत उपयास में एक खास मुहल्ले के माध्यम से सम्पूर्ण भारतीय सामाजिक जीवन को लखक ने वही ही कुशलता से प्रस्तुत किया है। चौक मुहल्ले का अपना सामाजिक जीवन बूद का स्थानापन्न है, तो बृहत भारतीय समाज को समुद्र की सत्ता दी जा सकती है। उपयास के नायक की एक साथ कता तो यही है। इस उपयास में नागरिकों ने व्यक्ति और समाज के पारस्परिक सम्बन्धों की समस्या को भी उठाया है और दोनों के अपने बिगिष्ट भन्स का प्रतिपादित किया है। उनका कहना है कि कोई भी समाज साधक-यक्ति के अभाव में न तो सुदृढ़ ही बन सकता है, और न ही उसका विकास हो सकता है इसी प्रकार बिना एक गहरे सामाजिक आधार के व्यक्ति का अपना अस्तित्व भी सदिग्ध है। व्यक्ति से समाज की महत्ता है और समाज से व्यक्ति की। उपयास के नायक का एक गहरा व्यक्ति और समाज सम्बन्धी लखन की इस विचारणा में निहित है। व्यक्ति यदि बूद है तो समाज समुद्र। बूद-बूद जुटकर ही महासागर बनता है, और व्यक्ति-यक्ति मिश्रकर समाज बनाते हैं। बूद से भिन्न सागर का कोई अस्तित्व नहीं, सागर से निरपेक्ष बूद की अपनी कोई महत्ता नहीं। सागर एक भूमिका पर यदि बूद है, तो दूसरी भूमिका पर समुद्र। यही बात व्यक्ति और समाज के लिए भी कही जा सकती है। दोनों परस्पर अभिन्न होते हुए

भी अलग ॥ और अलग होने हुए भी अभिन्न कम से कम सही स्थिति यही है, जिसका नागर जी ने दुकता से प्रतिपादन किया है। बूँ का महत्व अपनी जगह है, और समुद्र का अपनी जगह। व्यक्ति अपनी भूमिका पर सामक है, समाज अपनी भूमिका पर और दोनों मिलकर अपने आप में साथ-सजीव तथा संपूर्ण है।

प्रस्तुत उप-यास के सम्बन्ध में मान्य समीक्षा के बीच पर्याप्त बर्बाद हुई है। अपनी व्यापक भूमिका गहरी सोच-विचार तथा सम्पूर्ण चित्रण के कारण समीक्षकों ने इस मान्य महत्वपूर्ण ही नहीं महान् उप-यास भी माना है। डा० रामविलास शर्मा ने बूँ और समुद्र को 'पुरानी समाज व्यवस्था के वनत बिगड़त और बदलत हुए भारतीय परिवार का महान् अभ्यन्तर' कहा है।^१ श्री राजेन्द्र यादव इसी महाकाव्य-यात्रा की ही दृष्टि से अपने विचार इस प्रकार व्यक्त करते हैं—'गोपन के आगे बूँ और समुद्र को उत्तर भारतीय जीवन का दूसरा महाकाव्य कहा जा सकता है।'^२ प्रस्तुत उप-यास के महत्व का आकलन करते हुए श्री रामस्वरूप चतुर्वेदी कहते हैं—'नागरिक जीवन के वेद-मुहल्ल' को लेकर इतना सूक्ष्म और मनावसानिक अध्ययन अभी तक नहीं हुआ। सच तो यह है कि एक विशेष क्षेत्रीय जीवन को उभारने की दृष्टि से हिन्दी में जो उप-यास लिखे गए हैं उनमें नागर जी की यह कृति नीपत्य है।'

इस प्रकार बूँ और समुद्र अपने व्यापक रंगमंच तथा उस रंगमंच में प्रस्तुत किए जाने वाले इतने ही व्यापक तथा विस्तृत जीवन चित्रण—यक्ति और समाज के सम्बन्ध की गंभीर समस्या को उठाने और एक सही समाधान इंगित करने वाले उप-यास के रूप में आधुनिक हिन्दी उप-यासों की प्रथम व्यक्ति का अधिकारी घोषित किया गया है।

संक्षिप्त कथावस्तु —

हम कह चुके हैं कि प्रस्तुत उप-यास अपने आकार-प्रकार में अत्यंत

१— आस्था और सौन्दर्य— डा० रामविलास शर्मा— पृ० १३४।

२— विवेक के रस (स० दवीशकर अवस्थी) दो आस्थाएँ— राजेन्द्र यादव— पृ० २५१।

३— हिन्दी के लेखन— डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी— पृ० ११८।

वह है और आकार प्रकार में ही नहीं अपनी वस्तु में भी पर्याप्त संपन्न । बूढ़ तथा सरिताओं के समान छोटी-बड़ी कथाओं रेखा चित्रों तथा सबद प्रसंगा की तमाम धाराएं मिल जुल कर उपयास के उद्देश्य रूपी महासागर की संपन्न करती हैं । प्रमुख तथा गौण सभी कथाओं का उपयास के प्रयोजन से किसी न किसी रूप में सम्बन्ध है और सब प्रायः एक दूसरे से भी सम्बन्धित हैं । इन सारी कथाओं, उपकथाओं तथा कथा प्रसंगों को मेलों में प्रस्तुत करना स्थानाभाव के कारण सम्भव नहीं है । यहाँ हम कथानक के प्रमुख सूत्रों को ही स्पष्ट करत हुए उनके माध्यम से कथावस्तु का परिचय देने का प्रयत्न करेंगे ।

उपयास की कथा का मुख्य सम्बन्ध यों तो लखनऊ के चौक मुहल्ले से ही है परन्तु इस मुहल्ले के अपने चित्रण के माध्यम से लेखक ने लखनऊ नगर के अलावा सम्पूर्ण सामाजिक जीवन को प्रत्यक्ष करने का प्रयास किया है । इस काय क लिए अनेक भूमिकाओं के अनेक प्रमुख चरित्र तथा गौण पात्रों की एक समूची की समूची सृष्टि ही खड़ी करनी पड़ी है । उपयास की कथाओं और उपकथाओं का सम्बन्ध इसी संपूर्ण चरित्र सृष्टि से है । चौक मुहल्ले से लकर, उपयास के प्रमुख अप्रमुख सभी चरित्रों का अपना एक इतिहास है, उनके क्रिया कलाप हैं, जिन्होंने उपयास की कथावस्तु को आकार प्रदान किया है ।

ताई का चरित्र और उनकी कथा उपयास की पहला प्रमुख कथा है । वे राजाबहादुर सर द्वारिकादास का परित्यक्ता पत्नी हैं और पति से अलग राजाबहादुर के पुरखा की अपनी हवली में रहती हैं । राजाबहादुर लखनऊ के रईसों की नाक है । उनका जीवन में जब पत्नी के रूप में ताई का प्रवेश हुआ था, उन्हें जानने के लाल पट्टे हुए थे । ताई लक्ष्मी स्वरूपा बन कर उनके घर आई । विवाह के बाद राजाबहादुर का भाग्य पलना और उनके वधव के दिन आये । किन्तु अनेक कारणों से ताई सास की नजरो में न चढ़ सकी । उन्हें सास की घणा ही नसीब हुई । इसी बीच वे एक लड़की की माँ बनी, परन्तु सास तथा घर के अन्य सदस्यों के तान उन्हें सुनने पड़े । उन्हें कुछ ऐसा सदेह हुआ कि जैसे घर वाले उनकी लड़की को मार डालना चाहते हैं, फटस्वस्व वे घर वालों से अलग, घर के ही एक कमरे में उसी को अपना समझ अपनी पुत्री के साथ रहने लगी । ताई की लड़की आठ महीने की होकर चल बसी । ताई का प्रारम्भिक शोक धीरे धीरे एक भयानक प्रतिहिंसा-में बदला जिसने उनके समूचे व्यक्तित्व और समूची जीवन धारा को **अनादित**

दिशाओ की ओर मोड़ दिया । वे घर की सम्पूर्ण शांति को छा बठी । राजा बहादुर द्वारकादास ने दूसरा विवाह करने का निश्चय किया और जिस दिन उनकी नई पत्नी घर में उतरी, ताई ने उसी दिन घर छोड़ दिया और द्वारकादास के पुरखों की पुरानी हवेली में चली गई । अब ताई न कवल घर की ताई बरन सम्पूर्ण चौक मुहल्ले और सार शहर की ताई बन गई । उनका स्वभाव-गत प्रतिहिंसा राजाबहादुर और उनके परिवार पर ही नहीं समूचे-मुहल्ले पर टूटने लगी । लड़ाई झगडा, टोना टुटका, आटे के पुतले बना बना कर लोगों के घर रखना ही जैसे उनका लक्ष्य बन गया । इसी बीच उनके जीवन में सज्जन का प्रवेश हुआ, जो लखनऊ के ही रईम घराने का व्यक्ति था । चित्रकार होने के नाते उसकी अपनी विविध रचिया थी । वह मुहल्लों के लोगों के जीवन का अध्ययन करने के लिए अपनी हवेली छोड़ कर चौक मुहल्ले में ताई के घर किरायदार बना । सज्जन पहला व्यक्ति था जिसे ताई का प्यार मिला । ताई के जीवन के अनेक छोटे बड़े महत्वपूर्ण प्रसंग इस चौक मुहल्ले में घटित हुये । स्वभाव से कठोर, मुहल्ले भर के लोगों की मत्स्य की मनोतिया मनाने वाली, नारी सुलभ-ममता से सबका "नूय ताई" बनत अपनी समूची मानवायता लिये हुए स्वयं मत्स्य की गोद में चली गई । उनकी मत्स्य ने समूचे मुहल्ले को शांति भवन कर दिया । ताई के सम्पूर्ण जीवन की यह कथा उप-यास की एक प्रमुख तथा सबसे महत्वपूर्ण एवं मार्मिक कथा है ।

उप-यास की दूसरी प्रमुख कथा सज्जन से सम्बन्ध रखती है । सज्जन एक चित्रकार है जिस विरासत के रूप में पूर्वजों की अपार धन सम्पत्ति प्राप्त हुई है । सामान्य जन-जीवन से अपरिचित वह उससे परिचय प्राप्त करने के लिए चौक मुहल्ले में ताई का किरायदार बनता है । उसके मन में सामाजिक जीवन में सत्रिय भाग लेने की इच्छा है । उसकी अपनी एक मित्र-मडली भी है । घटनाक्रम का विकास सज्जन का परिचय इसी बीच बनकर "नामक प्रगतिशील विचारों की एक लड़की" से करता है बनकर अपने पारिवारिक वातावरण से भ्रान्त रूप से विशुद्ध है । परिवार की समूची अनतिवृत्ता के बीच अपनी प्रगतिशील आस्थाओं को वह ममाले ता रहती है परन्तु उसके प्रगतिशील विचार उस अनतिवृत्ता से अपना सामंजस्य नहीं ठिठा पाते । वह अपने पिता तथा परिवार वालों से विद्रोह करती है और अपने अपराधी पिता के खिलाफ जनमत का सहारा लेकर मुकदमा लड़ती है । सज्जन तथा उसके मित्र बर्नल और महिपात्र बनकर "नामक" की सहायता करते हैं । बनकर का साहचर्य से सज्जन के जीवन को एक नई निगा मिलती है । अब वह काम और

विवाह के प्रश्न पर उसकी अपनी स्वच्छंद धारणाएँ थी, और इन धारणाओं के कारण ही वह अनेक नारियों के सम्पर्क में आ चुका था। वनक्या उस प्रेम और विवाह के सम्बन्ध में नई धारणा देती है। वनक्या और सज्जन के पारस्परिक सम्बन्धों को लेकर कथा में अनक प्रकार के उतार चढ़ाव आते हैं परन्तु अन्ततः दाना एवं सून में बंध जाते हैं। सज्जन का परिचय इसी बीच पागलों की सेवा करने वाले साधु बाबाराम जी से होता है। बाबाराम जी का 'यकिनत्व' सज्जन को गहराई से प्रभावित करता है और वह मामाजिक कल्याण के लिए अपने जीवन तथा अपनी सम्पत्ति का उपयोग करने का व्रत लेता है।

कथा का तीसरा प्रमुख सून महिपाल, उसकी पत्नी कल्याणी तथा प्रमिका डा० शीला स्विग को लेकर गतिशील होता है। महिपाल प्रगतिशील विचारों का, साथ ही मध्य वर्गीय सस्कारों से बंधा लक्षक है। उसका भरा पूरा परिवार है परन्तु पैसे के रूप में अपनाया गया लेखन घम उसकी आर्थिक आवश्यकताओं की पूर्ति नहीं कर पाता। उस प्रायः धन का अभाव रहता है। अपनी दृष्टि में तथा अपने मित्रों की दृष्टि में भी महिपाल एक प्रतिभा-सम्पन्न बड़ा लेखक है, परन्तु उसके घर में उसके इस बड़बुद का कोई महत्व नहीं। उसकी पत्नी कल्याणी परम्परागत भावनाओं तथा आदर्शों को मानने वाली, एक पतिव्रता, अनिश्चित और रुढ़िवादी पत्नी है। उसके मन में अपने लक्षक-पति को लेकर महत्व तथा गरिमा की कोई भावना नहीं। महिपाल किसी प्रकार अपने परिवार तथा पत्नी से सामंजस्य बिठाता है, परन्तु भीतर ही भीतर वह कूट प्रसन्न भी हो जाता है। शीला स्विग उसकी प्रेमिका है। वह महिपाल को सम्पूर्ण निष्ठा के साथ प्रेम करती है, यह जानते हुए भी कि महिपाल का अपना भरा-पूरा परिवार है, वह महिपाल के जीवन से अपने को अलग नही कर पाती, और न ही महिपाल को अपनी पत्नी तथा परिवार से अलग हो जाने की प्रेरित करती है। महिपाल समूची कथा के दौरान दो नावों पर सवार आग बढ़ता जाता है। घटनाक्रम उसे अपना परिवार छोड़ने को विवश करता है परन्तु सामाजिक श्रेष्ठता उस शीला को भी अपना नहीं देता। मित्रों के प्रयत्न से वह पुनः घर आता है। अपनी भाभी के विवाह के अवसर पर उसके जीवन का एक रहस्य (ननिहाल में उसके द्वारा की जाने वाली चोरी) जब भरी गंगा के बीच छाला रूपरतन द्वारा उदघाटित कर दिया जाता है, महिपाल उस चोट को नहीं सह पाता और अन्ततः नदी में डूब कर आत्म हत्या कर लेता है। महिपाल के अन्तर्विरोधी चरित्र की यह परिणति कथा की सबसे मार्मिक परिणति है।

उप-यास की उक्त प्रमुख धाराओं के अतिरिक्त और भी अनेक छोटी कथाएँ हैं जो उप-यास के उद्देश्य का तथा व्यापक सामाजिक जीवन के चित्र को पूरा करने में अपना योग देती हैं। चौक मुहल्ले के भीतर ही भीतर विविध हाने वाली भभूती सुनार के घर और परिवार की कथा है, जिसके माध्यम से लेखक ने कम पड़े लिखे मध्यवर्गीय परिवारों के जीवन पर प्रकाश डाला है। भभूती सुनार की बड़ा बहू और कवि विरहंग का एक कथा-प्रसंग भी उप-यास का कुछ भाग भरता है। चौक मुहल्ले में ही रहने वाले तारा-वमा दम्पति की अपना एक छोटी सी कहानी भी है और इसी प्रकार मुहल्ले के कतिपय अन्य व्यक्तियों से सम्बन्धित छोटी-छोटी कहानियाँ भी मुहल्ले के जीवन का अंग बन कर उप-यास में आई हैं। बाबा राम का जस और पागलों के उनका आश्रम की कथा भी उप-यास के उत्तरार्द्ध में वर्णित की गई है। जैसा कहा जा चुका है उप-यास की इन समस्त छोटी-बड़ी कथाओं का अपना महत्व है और जहाँ तक वर्णनशैली का प्रश्न है वह साक्षरता के साथ प्रस्तुत की गई है।

कथावस्तु का विवेचन —

जसा कि उप-यास की कथावस्तु के ऊपर लिये गये संक्षिप्त रूप में स्पष्ट है नागर जी ने इस उप-यास में बूढ़ के समान चौक मुहल्ले में समुद्र की तरह बिनाल भारतीय सामाजिक जीवन के दर्शन कराये हैं। जिस प्रकार नागर जी की दृष्टि में बूढ़ और समुद्र दोनों का महत्त्व है उसी प्रकार उप-यास की कथावस्तु के भीतर जितना सजीव लम्बनरु का चौक मुहल्ले है उतना ही सजीव उसमें बाहर के समाज का अपना जीवन है। चूँकि उन्होंने बूढ़ के माध्यम से ही समुद्र को देखा और दिखाना चाहता है उस कारण उनकी दृष्टि चौक मुहल्ले और उसकी गतिविधियों पर विशेष केंद्रित रहा है। उन्होंने अपने जीवन का अधिकांश इसी मुहल्ले में इसी मुहल्ले के गंगा के बीच जिया है इस मुहल्ले की एक-एक गली, एक-एक मकान और एक-एक व्यक्ति उनका जाना पहचाना है, यही कारण है कि बड़े अधिकार के साथ वे चौक मुहल्ले और उसके जीवन को उप-यास में प्रस्तुत करने में सफल हुए हैं। उप-यास का पाठक भी कथावस्तु के इसी अंग के साथ सबसे ज्यादा जुड़ता है। किसी भी कथाकार की सबसे बड़ी सफलता इस बात में निहित होती है कि वह अपने पाठक को अपने उप-यास में चित्रित जीवन का जितना अंश तक भागीदार बना पाता है। जहाँ तक चौक मुहल्ले और उसके जीवन का प्रश्न है,

नागर जी ने उसके गली-कूचों के वर्णन, तथा उसकी अपनी जिंदगी की एक-एक रेखा को इतने सहज स्वाभाविक रूप में, इतनी विविधता तथा सजीवता के साथ प्रस्तुत किया है कि पाठक इस समूचे वर्णन के दौरान जैसे उनके साथ ही चौरों की अपनी गलियों, बाजारों और चौराहों में घूमने लगता है, यहाँ तक कि वहाँ के लोगों से अपना निकट का संबंध जोड़ बैठता है। नागर जी की इस क्षमता की प्रशंसा 'बूद और समुद्र' पर लेखनी चलाने वाले प्रत्येक समीक्षक ने की है। इतने 'ग्रफिक' चित्रण की भूमिका पर उप-यास की रचना करने वाले वे अकेले उप-यासकार हैं।

बीक मुहल्ले की सीमा में निरुपेक्ष प्रति घटने वाला प्रमुख अप्रमुख सभी घटनाएँ वहाँ के गली-कूचों में बसने वाले परिवारों का अपना भीतरी जीवन, उनकी अर्थ और काम जगह कुँठायें, उनके सामाजिक आचार-विचार, आय-दिन होने वाले छुट्टाई-हंगामे जिनमें स्त्रियाँ प्रमुख भूमिका अदा करती हैं, गाली-गलौज, टोना-टुटका तथा भाति-भाति के अर्थ धार्मिक पाखण्ड, "पीपल के नीचे का चबूतरा, हुक्के, नीम की दातूनें, अलखार, गजक और भूगफली बेचने वाला, मक्खन की तारीफ, कोन पर पाँच पाँच रूप्य रख दो और भाग न दबे, कुरफी की तारीफ, गोल दरवाजे में खरीदो और रानी कटरे में जाकर खाओ और तारीफ यह जरा भी न गले, तीतरा को चुगाता हुआ परसातम सेकंदे रियट के बाबू गुलाबचंद, लखनऊ की खास गाली का उपनाम की तरह अपन बाक्यों में जड़ने वाले लाला मुकुंदमल, मुहल्ले से लेकर विश्व तक की समस्याओं पर वाद-विवाद, तथा बाचते हुए पंडित जी" ^१ आदि-आदि एक से एक सजीव चित्र इतनी स्वाभाविक भूमिका के साथ कथावस्तु का अंग बने हैं कि डा० रामविलास शर्मा का यह कथन सवागत सत्य प्रतीत होता है— "वातावरण के छोटे बड़े तथ्य जो मनुष्य की दुःख-पूण या मनोरंजन स्थिति की ओर संकेत करते हैं, लेखक की निगाह से बच नहीं पाते। वह वास्तव में शहर के गली-कूचा का कवि है।" ^२ डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार "मध्यवर्गीय जीवन की उसके व्यापक परिवर्तन में देखने का अतिना बड़ा और सफल प्रयास 'बूद और समुद्र' में नागर जी ने किया है, उतना शायद ही किसी

१— आस्था और शौच— डा० रामविलास शर्मा— पृ० १३१।

२— यही— पृ० १३६।

अपना और आपका—अपन देश के मध्यवर्गीय नागरिक समाज का गुण दोष भरा चित्र ज्यों का त्यों आने का यथा मति, यथा साध्य प्रयत्न किया है ।^१ उप-यास की कथावस्तु अपनी सम्पूर्णता में मध्यवर्गीय जीवन के ही ताने-बानों से निर्मित हुई है परन्तु जब हम गहराई से उप-यास की कथावस्तु का अध्ययन करते हैं तो हमें लगता है कि जैसे उप-यास में चित्रित होने वाले मध्यवर्गीय की कई भूमिकाएँ हैं । एक ओर कथावस्तु की प्रमुख धाराएँ हैं जिनका सम्बन्ध उप-यास के प्रमुख पात्रों से है । लेखक के अनुसार ये पात्र भी मध्यवर्गीय हैं और उनकी कथा भी मध्यवर्गीय जीवन की कथा है । दूसरी ओर उप-यास के गौण कथा प्रसंग हैं, और उन कथा प्रसंगों के माध्यम से उभरने वाला अत्यंत सपन सामान्य मनुष्यों का अपना जीवन, जिसे मुहल्ले के गली कूचों में बसने वाले परिवारों और लोगों का जीवन कहा जा सकता है । यह भी मध्यवर्गीय जीवन ही है । इस प्रकार कथावस्तु के अंतर्गत मध्यवर्गीय जीवन की दो भूमिकाएँ स्पष्ट हैं । जहाँ तक उप-यास के प्रमुख पात्रों और उनके जीवन का संबंध है, वह रहा तब सचमुच आज के मध्यवर्गीय का जीवन है, इस संबंध को लेकर नागरिकों के प्रशंसकों तक ने प्रश्न उठाया है । उनके अनुसार उप-यास के ये पात्र आज के मध्यवर्गीय का प्रतिनिधि नहीं माने जा सकते और न उनकी अपनी समस्याएँ आज के मध्यवर्गीय की समस्याएँ हैं । ताड़ को छोड़ दिया जाय, जो राजाबहादुर की पत्नी होते हुए भी, परित्यक्ता होने के कारण सामान्य मध्यवर्गीय में घुल मिल गई है, तो उप-यास के शेष प्रमुख पात्र संज्जन, बनल, महिपाल वनक-या, डा० शीला स्विंग या तो लक्ष्यपति हैं या आज भले ही सपन न हों, किसी समय सम्पन्नता से उनका नाता रहा है । इन पात्रों की, जो व्यापक भारतीय समाज में बूढ़ के समान अस्तित्व रखते हैं, उस समाज के साथ ठीक प्रकार से सामंजस्य स्थापित कर पाने की अपनी समस्याएँ जरूर हैं परन्तु मुख्यतः उनका जीवन अपनी व्यक्तिगत परिधियों में ही सिमटा हुआ है । कुछ पात्रों के लिए तो प्रेम ही बहुत बड़ी समस्या बन गया है, कुछ समाज में अधिक से अधिक सम्मान पाने की फिक्र में हैं । आज का सामान्य मध्यवर्गीय जिस प्रकार की तनावपूर्ण विषम जिंदगी जी रहा है उससे उनका बहुत संबंध नहीं है । महिपाल आर्थिक अभावों से जरूर परेशान है परन्तु प्रेम वह भी करता है, धराब पीने की उस भी आदत है और उसकी प्रेमिका भी लक्ष्यपति है ।

कूट मिलाकर ये समूचे पात्र और उनके अपने त्रिया कलाप, परेगानिया तथा सामान्य आज के सामान्य मध्यवर्गीय जीवन में अलग मात्रा में पड़ती हैं इसी लिए श्री राजेन्द्र यादव ने लिखा है— 'यह मध्यवर्गीय जीवन वह नहीं है जिसमें हम अर्थात् आज की पीढ़ी जीती है यह मध्यवर्गम वह है जिसमें हम जी चुके हैं अर्थात् जो हमारे सामने चुक रही है, समाप्त प्रायः हो गई है यह द्वितीय महायुद्ध से पहले का मध्यवर्ग है। गारे उपन्यास में प्रायः एक ही नौकरों का बाला आधी नहीं है, सभी गाने पीने की चिन्ता में मूक या 'म्रीलागर' के यों जीवन की जटिलता में गिरावट गलों का मध्यवर्ग के जिंदा की पेंगों आती हैं किराये आत हैं, दूकानों पर नौकर काम करते हैं या जो अपने पेने में भली प्रवार जम हैं।' नागर जी ने मध्यवर्ग के इस अंग के भी जीवन को क्यावस्तु के अन्तर्गत बड़ी यथार्थ भूमिका पर प्रस्तुत किया है।

क्यावस्तु का जो भाग आज के मध्यवर्ग की अपनी जिन्दगी में सम्बन्धित है वह भी यथाय की पूरी सजावट में लिये हुये हैं। जिस प्रकार ऊपर वाले मध्यवर्ग के पुत्र और स्त्रिया की अपनी व्यक्तिगत समस्याएँ तथा जीवनवर्षाएँ हैं, उसी प्रकार इस मध्यवर्ग के स्त्री-पुरुषों का भी अपना व्यक्तिगत जीवन है। यहाँ ताई का अध विवाह और धार्मिक पाखण्डों से भरा जीवन है, नदी जसा भभूती सुनार की लड़कियों के अनैतिक त्रिया कलाप हैं, उसकी छोटी बड़ी बहुआ की अपनी काम कुण्ठाएँ हैं, प्रेम विवाह करने वाली तारा जसी नारिया है "एटमबम की तरह बीच चौक में फूटकर भभूती के घर को हिरोगिमा बनाने वाली लाले की घर वाली है सन्तेरियट का बाबू है, दूकानदार, फेरी वाले आदि हैं जो मिलजुट कर निचले मध्यवर्ग की अपनी आर्थिक समस्याओं, अगिमा अधविवास रुढ़ियों कुण्ठाओं, भ्रष्टाचार, व्यभिचार आदि के साथ साथ समाज के बीच जिन्दा रहने के लिए उनके अपने सधर्पों उनकी मानवीयता, आत्मवात् यहाँ तक कि प्रगतिशील आस्थाओं तक का परिचय देते हैं।

इस प्रकार मध्यवर्ग के ये दोनों रूप कल मिलाकर समूचे उपन्यास में व्यापक मध्यवर्ग का एक अच्छा-भासा चित्र उपस्थित करते हैं। मध्यवर्गीय

जीवन का समूचा अतिविरोध यहाँ दिखाई पड़ता है। भली बुरी सब प्रकार की प्रवृत्तियाँ इनमें हैं। ये शक्ति तथा कमजोरी के मिले-जुले रूप हैं। लेखक ने पात्रों की मनावृत्तियाँ जो तह में जाकर स्पष्ट किया है। इहाँ सब कारणों से यह उप-यास मध्यवर्ग का एक भरा पूरा चित्र बन सका है। इस 'मध्यवर्गीय जीवन का उसके व्यापक परिवेश में देखने का जितना बड़ा और सफल प्रयास 'बूढ़ और समुद्र' में नागर जी ने किया है उतना शायद ही किसी अन्य हिन्दी उप-यासकार ने किया हो।

यक्ति और समाज के बीच की कटी परिवार के विघटित हो जाने पर आधुनिक सामाजिक जीवन में जो गतिरोध उत्पन्न हो गया है, उसका यथाथ अंकन 'बूढ़ और समुद्र' के लेखक ने किया है।^१

कथावस्तु के पक्ष पक्ष उसकी सपनता तथा लेखक की क्षमता के द्योतक हैं। परन्तु उप-यास की कथावस्तु के कुछ ऐसे पक्ष भी हैं जो उसे कमजोर बनाने में भी सहायक हुये हैं। नागर जी ने जितने बड़े कनवेस पर कथावस्तु की छोटी घड़ी घाराओं को नियोजित करना चाहा है, उन्हें इस काय में मधुर सफलता नहीं मिल पाई है। डा० शल कुमारी की दृष्टि में लावक जनेक स्थलों पर कथावस्तु पर हावी हो गया है।^२ डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी के अनुसार कथावस्तु में कथा सघटन की गहुराई नहीं है। जिस समाज का जीवन उप-यास में प्रस्तुत है वह कलात्मक दृष्टि से पूर्णतः नियो-जित नहीं हो सका है। साईं सज्जन और महिपाल की कथा घाराएँ आवश्यक अविवृति नहीं प्राप्त कर सकी हैं। विस्तृत कनवेस में भी सगत तथा सबद्ध घटनायाँ और स्थितियों का चयन ही उप-यास के सफल कथा कौशल का प्रमाण है। इस दृष्टि से नागर जी का शिल्प जगह-जगह कमजोर है।^३

उप-यास की कतिपय महत्वपूर्ण घटनाएँ लेखक द्वारा आवश्यक महत्त्व नहीं पा सकी हैं। उदाहरण के लिए महिपाल की आत्म-हत्या की कथावस्तु के अंतर्गत जो महत्त्व मिलना चाहिए था, नहीं मिल सका है। बनल जसा व्यवहार-कुशल व्यक्ति भी उसकी खोज खबर नहीं लेता। इसीलिए 'उप-यास

१- हिन्दी नव लेखन-रामस्वरूप चतुर्वेदी-पृ० १२१।

२- माध्यम मई १९६५, 'विवेचना' में 'बूढ़ और समुद्र'-पृ० १११।

३- हिन्दी नव लेखन-रामस्वरूप चतुर्वेदी-पृ० ११९।

के उत्तराद की यह मधम महत्त्वपूर्ण घटना क्याकर नृष्टि में शाय नहीं उतरी।^१ उपयास में पात्रों के अन्तर्गत बहुतसे उनका शक्ति सिद्ध करने वाला आन्तरिक समाज के बड़े उद्देश्य के लिये भी क्यावस्तु का गति को निर्धारित करने हैं तथा उद्देश्य प्राप्त हैं। अन्तर्गत भी अनेक स्थिति पर अपने समाज का, इतिहास तथा पुरातन ज्ञान से अथवा दूसरे प्रकार के तब चित्रण में पने पर पने रंग कर क्यावस्तु को निर्धारित बनाया है। क्यावस्तु की इन कमजोरियों पर अनेक लोग ने प्रकाश डाला है।^२

क्यावस्तु में नागर जी न सयागा समझारा रोमांचकारी प्रसंगों आदि का आश्रय लिया है। ये सारा बातें न केवल क्यावस्तु को हल्का बनाती हैं, उस वैचारिक भूमिका पर भी कमजोर करता हैं। नागर जी की इस प्रवृत्ति का अपने निबंध में राजेन्द्र यादव ने ज़ारदार स्पष्ट किया है।^३

समस्त अपना अनिष्ट कमजोरियाँ के बावजूद उपयास का क्यावस्तु नागर जी का सिद्धांतनी सज्जग क्याय दृष्टि तथा सम्पन्न अनुभव का परिणाम देती है। स्थापक जीवन का चित्रण करने वाले बहुत आकार के उपयास के अन्तर्गत वस्तु सम्बन्धी बाड़ी बहुत निर्धारित स्वाभाविक हैं। यदि यह निर्धारित न होना और नागर जी उपयास का कुछ सतिष्ठ कर सकने, तो वस्तु सपटन तथा चित्रण दोना भूमिकाओं पर उपयास अधिक बलवान् बन सकता।

चरित्र-सृष्टि —

अपने बहुत आकार, व्यापक दृष्टिकोण विस्तृत क्यावस्तु एवं भारतीय मध्यवर्गीय सामाजिक जीवन के साधक चित्रा के साथ ही प्रस्तुत उपयास की चरित्र सृष्टि भी प्राप्त विविध पूर्ण एवं सादृश्य है। उपयास की क्यावस्तु, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, भारतीय मध्यवर्गीय जीवन के अनेक स्तरों से सम्बन्धित है। उसमें गली मुल्त के सामान्य व्यक्तित्व एवं उनके परिवारों से लेकर जीवन यापन की चिन्ता से दूर प्रेम तथा अपनी अथ

१- आत्मा और सौन्दर्य-डा० राम विद्यास गर्मा—प० १५०।

२- वही प० १५०।

३- चित्रक के रंग—दा आन्यायें राजेन्द्र यादव।

व्यक्तिगत समस्याओं से ग्रस्त, कोठियों और बगलों में रहने वाले लोग-सभी हैं। स्वभावतः मध्यवर्ग की व्यापक जिन्दगी का परिचय देने वाले इन पात्रों की अपनी भिन्न भिन्न विशेषताएँ, मनोवृत्तियाँ एवं क्रियाकलाप हैं, जिन्हें लेकर ही वे उपन्यास में प्रस्तुत हुए हैं।

‘बूद और समुद्र’ उपन्यास की चट्टानी चरित्र सृष्टि के बीच सबसे आवश्यक एवं प्राणवान् चरित्र ताई का है। डा० राम विलास शर्मा के अनुसार ताई का चरित्र उपन्यास की धुरी है।^१ नागर जी ने उपन्यास के अन्तर्गत ताई को ‘भारत माता’ कहा है जिससे उनका आशय यही लगता है कि ताई के चरित्र में भारतीय जीवन और विशेषकर भारतीय नारी जाति की समस्त रुढ़िवादिता एवं मानवीयता मूल हो सरी है। उनमें “कायरता व साहस, सहिष्णुता, एवं अमहिष्णुता, सकीणता तथा उदारता की परस्पर विरोधी भावनाएँ मिलती हैं।”^२ ताई एक प्रकार से विरोधी गुणों की समष्टि हैं। उनका व्यक्तिगत सब पात्रों से अलग व विचित्र है। भोगे गये जीवन की यातनाओं ने उन्हें परस्पर की तरह बँटोर बना दिया है। अब ताई के मुँह से सारे समाज एवं मुहल्ले वालों के लिए “निगोइयों के तन मन में कीड़े पड़ें, रोवें रोवें में कीड़ हो, मरों के पूरे घर की अर्धिया साथ साथ उठें हैजा हो, पिल्लेग हो, सीतला खाय ” अस ‘आशीर्वाचन’ ही निकलते हैं। परिस्थितियों ने ताई के जीवन को अपकारपूर्ण बनाया, ताई अब संपूर्ण मानव जाति का जीवन बरबाद करने पर तुली हुई हैं। वे जादू-टोने पर विश्वास करती हैं, आटे के पुतले, सेंदुर, तिल, कासा बोरा और सुई-टोने-टूटके की ये चीजें ही उनकी गहस्ती हैं। वे मुहल्ले वालों के घरों की देहलीज पर आटे के पुतले रखती हैं तथा उनकी मौत की मनोत्तियाँ मनाती हैं। उस सम्पूर्ण समाज से उन्हें घोर नफरत है जिसने उनके अनुसार न केवल उनकी इकलौती लड़की उनसे छीन ली, उन्हें भी इस स्थिति पर पहुँचा दिया है। प्रतिहिंसा की भावना उनकी नारी सुलभ ममता को ही जस नष्ट कर देती है। उन्हें शिशु मात्र स घृणा हो जाती है। गमवती तारा के दरवाजे पर सिर बटे बिल्ली के बच्चे की लाश के ऊपर जलता हुआ दिया काले तिल और सेंदुर आदि इसीलिए रख आती हैं कि ‘राँड बहुत पेट लिये घूमती है, ऐसे ही बट के गिर पड़ेगा।’

१- आस्था और सौन्दर्य - डा० राम विलास शर्मा - पृ० १३८।

२- हिन्दी उपन्यास - डा० सपना प्रकाश - पृ० ७७।

उनकी प्रतिहिंसा इतनी तीव्र है कि वे अपने पति के नाती तक को मारने के लिए टुटका करती हैं, यहाँ तक कि मरते-मरते स्वतः राजा बहादुर तक पर मूठ छोड़ने का निश्चय कर लेती हैं। इसी प्रकार के अत्य रोमांचकारी त्रिया कलाप भी हैं जो ताई के रुढ़िवादी, अघविश्वासी से भर द्युध धरित्र के साथ उनके प्रति लोगों के भय को मूत करते हैं। परन्तु नागर जा ने ताई के धरित्र का एक दूसरा पक्ष भी उपयास में प्रस्तुत किया है, जो उनके पहले रूप की अपेक्षा कम सजीव नहीं है। यह ताई का मानवीय रूप है जो उनके 'भारत माता' रूप की पूणता तथा साधकता प्रदान करता है। अपने इस रूप में ताई उपयास के पाठकों की समस्त संवेचना तथा सम्मान की अधिकारिणी बन जाती हैं। उपयास में ऐसे अनेक प्रसंग हैं जहाँ ताई का यह रूप अपनी सारी भास्वरता से प्रकाशित होता है। मुहल्ल भर के बूढ़-बच्चा और जवानों की मौत की मनोतिमा मानने वाली ताई का घर में भाई हुई बिल्ली व बच्चों पर अपनी सारी ममता उडल देना, ताई के उसी रूप का परिचायक है। यही नहीं, जो ताई तारा के गम को गिराने के हेतु किसी समय टोटका कर चुकी थी, वही प्रसव बटना से कराहती हुई निस्सहाय तारा को जब प्रजनन कराती हैं तो उनका यह सहज मानवीय रूप उभरता है जिसके सम्मान बलात् पाठक का सिर श्रद्धा से मग्न हो जाता है। डा० राम विलास गर्मा के अनुसार—

यह चित्र आक कर अमृतलाल नागर ने हिन्दी उपयास को उच्चतम स्तर तक उठाया है। ताई समाज द्वारा उपक्षिता हैं परन्तु जब उन्हें कुछ लोगों के द्वारा आदर-सम्मान तथा सहानुभूति प्राप्त होती है वे उनके लिए सर्वस्व निछावर करने को प्रस्तुत हो जाती हैं। सज्जन से वे पुनः स्नेह करती हैं, बनकम्पा के गुणों पर भी वे बाद की रीस जाती हैं। सज्जन के घर पर जब मुहल्ले की भीड़ हमला कर उसके चित्रों को नष्ट कर देती है ताई अकेले मुहल्ले के लोगों का सामना करती हैं और भीड़ के चले जाने के बाद लालटेन लिए उसने उजाले में बड़ी रात तक चित्रों को फटे टुकड़े बटोर-बटोर कर उन्हें सहेजती हैं। ताई की यही गरिमामय मानवीय भूमिका अन्त में प्रकट होती है जब मरते-मरते अपने पति राजाबहादुर द्वारकादास पर मूठ चसाने के अपने निश्चय को छोड़ कर मरतु के पुरुष सहा मानसिक शांति की कामना करती हैं— 'मरन किनारे अब किसी का बुरा नहीं चेतगी—ताई का यह धाक्य उनकी इस मन स्थिति को पूरी तरह स्पष्ट कर देता है। ताई का यह मानवीय

रूप अतः तब समूचे मुहल्ले को उनके प्रति श्रद्धा में भर देता है। मृत्यु के पश्चात् सारा मुहल्ला उनकी अर्थी के पीछे था, आज ताई मुहल्ले वाली के कंधे पर थी दिल पर थी, जबान पर थी। समग्र रूप से ताई के चरित्र-चित्रण में लेखक ने गहरी मनोवैज्ञानिक दृष्टि एवं क्षमता का परिचय दिया है। एक स्वर से हिन्दी समीक्षकों ने उसे हिन्दी उपन्यास का अविस्मरणीय चरित्र कहा है।^१ कुछ के अनुसार ता ताई विश्व कथा-साहित्य में किसी भी सफल चरित्र की तुलना में रखी जा सकती है।^२

ताई के चरित्र के पश्चात् उपन्यास के दूसरे महत्वपूर्ण पात्र महिपाल और सज्जन हैं। डा० सुपमा धवन के अनुसार “महिपाल और सज्जन, लेखक के व्यक्तित्व के दो रूप हैं—एक उसका ययाय रूप है, तो दूसरा आदर्श”।^३

महिपाल एक त्रेलक है जो मध्यवर्गीय चरित्र की सारी विशेषताओं और दुर्बलताओं से जुड़ा हुआ है। एक ओर उसकी प्रगतिशील आस्थाएँ हैं और दूसरी ओर उसके मध्यवर्गीय संस्कार, जिनमें आभिजात्य की भावना झूठे आत्म सम्मान का मोह अहम्भक्तता आदि प्रमुख हैं। एक प्रकार से उनका सम्पूर्ण चरित्र अन्तर्विरोधों से संवृत है। इन अन्तर्विरोधों को लिए हुए ही वह जीवन के पथ पर आगे बढ़ता है, अपनी वैयक्तिक समस्याओं का समाधान पाना चाहता है और अतत समाधान न पा सकने की स्थिति में आत्म हत्या करने के लिए विवश होता है। उसका स्वभाव बहुत ही उग्र है।^४ धीरना, दृढ़ इच्छा शक्ति, सहनशीलता आदि गुणों का उसमें अभाव है। यद्यपि वह बातें समाजवाद की करता है फिर भी उसके संस्कार अराजकतावादी के हैं।^५ एक ओर वह प्राचीन रूढ़िवादी रीतियों का कटु विरोधी है, दूसरी ओर गिव का भक्त भी है। जीवन की तमाम समस्याओं का समाधान उस विरोधाभास में समायोजन करने वाली शक्ति में दिखाने देता है। वह वस्तुतः एक आदर्शवादी यन्त्रित है और आदर्शवादियों के द्वारा ही समाज में शान्ति लाना चाहता है। वह ‘साध्यवाद की अहिंसा का जनेऊ पहना कर’ सामाजिक जीवन में सुधारना चाहता है।

१- विवक के रंग - दो आस्थाएँ-गजेन्द्र यादव-पृ० २५८।

२- हिन्दी नवलेखन - रामस्वरूप चतुर्वेदी-पृ० ११९।

३- हिन्दी उपन्यास - डा० सुपमा धवन - पृ० ६७।

४- आस्था और सौंदर्य - डा० राम विलास शर्मा पृ० १४२।

महिमा का पग पगुन गान गी व अने वधारित दुस्मिन्कोन का उगाहरण है। उगरे मायम ग लेखन १ आर रचना गर अने विचार व्यक्त रिण है।

डा० गणमा धवन व दा० म— महिमा व जीवन की दयान्त गाथा एर डिडिषा घन आत्मा की दुगात गाथा है।^१ डा० राम विलास शर्मा व आसार 'उमरी बहाना उस बुद्धिजीवी की बहानी है जो गमात्र व्यक्तता ॥ अमन्यु तो है लडि उगत बगन व रिण अ गति का गग ठिन कर। का पय और दुः समावन जिनम गी है।^१

संजन का चरित्र मा गाल की तुला म अधिार रपण है। महिमा का मानसिह डड ज्यान सीना गान्धीय और रसा गविन था। जबकि संजन का चरित्र बहुत कुछ सपाण है। उमर मन का डड भी महिमा की तरह प्रभावित गी करता। महिमा की गनिहा म ही गपन रही हा उसका गुन का जीवन आगिर अमात्रा का जीवन है। एर मरे पूरे परिवार का दायि एव उमर ऊार है। उमर मन की बगमरन का बहुत सीधा सम्यघ उडकी इस गारिवारिक भूमिका तथा आधिर विगनता से है। संजन इगकी तुलना में जीवन मापन की गमम्या ग एवम निगित है। कलानार वह भी है परन्तु उसका पास पूवत्रा की छाडी हुई लागों गी सगति है रहन की घानार हवेली और एग पगन क लिए मात्र, बार तथा और सारे साज सामान हैं। दागध पीन की उस भी लत है साथ ही औरतो म भी उगकी काफी लिबस्पी है। नारी प्रम और विवाह व सक्षम ॥ उसकी धारणा साम तवानी है। यह नारी की भोग की वस्तु मानता है और विवाह का बघन। समाज तथा जीवन के विषय म भी उसकी धारणा साफ नहा है। उस देग की जनता अध-विश्वासा स घिरी गिगाई दनी है। उस बिसी भी राजनीतिक दल म आस्था नही है। लघन न जीवन की समस्याओ पर उसका जो कुछ पहलाया है उससे कमता है नि उस उमका जिनन काफी उल्ला हुआ है।^१ 'एव आर वह रुडियो के विषय है लेनिन व लावन म जागर रहस्यवानी बन जाना है। टेलीपथी ग्रादि घम-गारा म उस विश्वास है।^१ उसकी सारी गमस्याएँ एड की गडी

१ हिन्दी उपवास- डा० सुपमा धवन— पृ० ७०।

२ आस्था और मौन्य- डा० रामविलास शर्मा- प० १४३।

३ आस्था और मौन्य- डा० रामविलास शर्मा प० १४३।

मालूम देती हैं। बनकैया का प्रवेश उसके जीवन को तथा उसके विचारों को एक नया मोड़ देना जरूर है परन्तु स्वायी सतुलन फिर भी नहीं आ पाता। वन्दावन में वह बनकैया से अपना प्रणय निवर्दिन करता है। बनकैया उसे अपना प्रेम पात्र बना भी लेती है परन्तु लम्बनऊ आकर वह सब कुछ भूलकर चित्रा राजदान से पुनः जाना सम्बन्ध जोड़ लेता है। बनल सज्जन के इस पतन पर उसे फटकारता है। फलतः सज्जन अपनी गलती महसूस करते हुए अन्ततः बनकैया को अपना लेता है। उसमें आभिजात्य की भी गहरी भावना है। विवाह के उपरान्त जब उमकी बाठी में बनकैया की माँ तथा भाई आते हैं, उसे मौक़रा के सामन यह जानाना मंजूर होती है कि वे उसके सम्बन्धी हैं। सब पूछा जाय तो सोखन के तमाम प्रयत्नों के बावजूद सज्जन का चरित्र पाठक को पूरा सतोष नहीं दे पाता। ताड़ के महत्त्व में उसका जीवन बलाकार से ज्यादा समाजशास्त्री का जीवन है। यहाँ भी यह उतना सप्रिय नहीं है जितना महिपाल अथवा बनल। व्यक्ति और समाज के बीच सतुलन की जिस समस्या से वह परेशान है, वह अन्ततः कुछ तो उसके जीवन में बनकैया के आ जाने से, और अधिकांशतः जाना राम जी दास के प्रश्नों से सुलझती है। लेखक ने उपयास का अन्त हाते होते महिपाल के चरित्र को गितना नीचे की ओर गिराया है, उतना ही सज्जन के चरित्र को ऊपर उठाने का प्रयास किया है, परन्तु अपने गिरते हुए चरित्र के बावजूद पाठकों का गितना आत्मीय महिपाल बन जाता है उतना सज्जन नहीं। सज्जन का चरित्र अधिकांशतः एक अस्थिर मन वाला व्यक्ति का चरित्र है। लेखक ने उसे आवश्यकता से अधिक महत्व दिया है, जिसके कारण उपयास का उत्तरार्ध पूर्वार्ध की तुलना में कमजोर भी हो गया है।

उपयास के मध्यवर्गीय पुरुष पात्रों में सबसे कुठाहीन और निखरा हुआ चरित्र कनल है जो सज्जन और महिपाल दोनों का 'कामन मित्र' है। कनल का पूरा नाम नगानचन्द जन है। लखनऊ में उसकी अंग्रेजी दवाइयो की पुरानी दुकान है। कनल भी आर्थिक दृष्टि से पर्याप्त संपन्न है। "बुद्धिजीवियों की समस्याएँ उसकी समझ में नहीं आती" परन्तु उसमें मनुष्यता इतनी है कि मित्रों के लिए ही नहीं, सामान्य मनुष्य को भी विपत्ति में देखकर वह उनकी सहायता के लिए आतुर हो उठता है। मौखिक सहानुभूति ही नहीं, अन्धाय के प्रतिभार के लिए वह रुपये पैसे खर्च करने में भी नहीं हिचकता। बनकैया अपने व्यापारिक पिता के विरुद्ध जो मुकदमा लड़ती है उसमें कनल ने केवल जनमत ही तैयार करता है, रुपये भी खर्च करता है। विरहेश बड़ी बाण्ड में भी

‘बनल पूरी गतिविधता का साथ उत्तरता है और विद्रोह का हाथ ठिकाने कर देता है। मित्रा का बीच की पारम्परिक अनवरत को भी यह गुच्छाता है और यथाभव उचित मानसिक पर्याप्तता दूर करता है। यह स विद्रोह, वन्यता का सामाजिक अंतर का मावजूत यह अंतर पर म स्थान देता और उम बढ़ने का रूप में स्वीकार करता है। माहम जोर निडरता उमम कूट कूट तर भरी है। सत्त्व और धनस्या का विद्रोह दृष्ट सम्बन्ध का बनी ओहता है। मन्त्रिणा और उसकी पत्नी वस्याणी का बीच हाने याता बन्धु म भी यह एक सच्च मित्र की भूमिका का निवाह करता है। वस्याणी जैसी पतिव्रता गयी नाग का अपमान करने और पीड़ा पट्टान के कारण वह महिमा का दुरी तरह पट्टारता है और रुठ हए मन्त्रिणा को पुनः पर वापस लाता है। मन्त्रिणा का प्रेम प्रमग से भी बन्धु परिचित है और गाला स्त्रिय की प्रणय भावना म भी। बन्धु मन्त्रिणा की इस सम्मता का समाधान तो नही कर पाता परन्तु गाला स्त्रिय की मन्त्री प्रणय भावना के प्रति उसके मन म पर्याप्त सम्मान है। बनल भी राजनीतिक पाटिया की स्वापपरता से विद्रोह है परन्तु सत्त्व की भाति बन्धु आस्थागीन नहा है। उस जनता से सच्चा प्रेम है और इसी आधार पर बन्धु अपनी एक अलग पार्टी एक नया दलानी दृष्ट पायम करने का यत्न करता है। बनल के चरित्र की ये विविधताएँ उस पाठकी का आत्मीय बना देगी हैं। बनल का सम्बन्ध म डा० सुपमा घवन का यह मत-य विद्रोह सहा है कि ‘उमये जीवन मे व्यक्ति एक समाज का परम्पर सघन अथवा सामाजिक का समस्या उठनी ही नहा, उसका जीवन म व्यक्ति एक सामाजिक चेतना का सम्बन्ध सृज रूप मे ही विद्यमान है। उसका चरित्र दूध का घोया हुआ है। वह जीवन की उन भावनाओं का प्रतीक है, जिनका स्वरूप उगास है।’^१

बाबा राम जी दास के चरित्र को लेकर समीक्षकों का बीच विवाद खर्चा हुई है। कुछ के अनुसार बाबा राम जी दास जस चरित्र की सभाव्यता सदिग्ध है जबकि यह भी कहा गया है कि वे यथाय जीवन लिय गया व्यक्ति हैं।^२ वस्तुतः नागर जी ने बाबा राम जी दास को चमत्कारिक गतिविध से सम्पन्न साधु के रूप म अपने उपन्यास म प्रस्तुत किया है। आज के वनानिक युग म जीने और सोचने वाल पाठक को नागर जी का यह प्रयास न

१ हिन्दी उपन्यास- डा० सुपमा घवन- पृ० ७६।

२ माध्यम (मई १९६५)- पृ० ११३।

केवल अतिरिक्त लगता है वरन् नागर जी का प्रगतिशील आस्थाओं के सदर्थ में विलक्षण और विखोभ कारण भी है। बाबा राम जी दास के चरित्र के इस पक्ष को छोड़ दिया जाय तो उनका व्यक्तित्व दूर तक पाठक को प्रभावित करता है। नागर जी ने वस्तुतः उन्हें पुराने सन्तों की परम्परा की एक कड़ी के रूप में अपने उपन्यास में स्थान दिया है।^१ उनका चरित्र सच्चा मानवतावादी चरित्र है। सेवा उनके जीवन का द्रव्य है। व्यक्ति और समाज की समस्या का उनके यहाँ सीधा समाधान है। उनके अनुसार 'हर बूढ़ का महत्त्व है, क्योंकि वही तो अनन्त सागर है। एक बूढ़ भी व्यर्थ क्यों जाय उसका सदुपयोग करो।' बाबा राम जी दास का व्यक्तित्व उपन्यास के सभी पात्रों को प्रभावित करता है और सब उनसे आस्था की किरणें प्राप्त करते हैं।

इन प्रमुख पुरुष पात्रों के अतिरिक्त महाशवि बोग (विरहेश) सेठ रूप-रतन, लाला जानकी शरण, राजाबहादुर द्वारकादास, शंकरलाल, मनियां भभूती, मि० वर्मा, बाबू सालिंगराम जैसे अथ समाज पात्र भी हैं जो उच्च और निम्न मध्यम के विविध स्तरों का प्रतिनिधित्व करते हैं। इनमें राज-नीतिक नेता हैं, समाज सुधारक हैं, बने हुए कवि हैं, बलक, दूकानदार, व्यवसायी, अच्छे बुरे सभी प्रकार के व्यक्ति हैं। नागर जी ने इन्हें सजीव रूप में उपन्यास में प्रस्तुत किया है। जितनी निमग्नता से उन्होंने बहुरूपियों के मुख से नकावें उतारी हैं, उनकी कमजोरियों का उद्घाटन किया है, उतनी ही सचेतना माध्यम के सामान्य पात्रों को दी है जो अपने ही बग के अतिचारों का शिकार हैं। कूल मिला कर 'बूढ़ और समुद्र' की पुष्प-सृष्टि पर्याप्त सजीव तथा बहिष्कृत है।

नारी चरित्रों में ताई क पश्चात् सर्वाधिक प्रमुख चरित्र वनकैया का है जिसे डा० रघुवश ने "सामाजिक जीवन के जगल से उगने वाला व्यक्ति चरित्र" कहा है।^२ वनकैया प्रगतिशील विचारों की स्वकी है जो पिता के अनतिक्रमण तथा असामाजिक आचरण के कारण उसके प्रति विद्रोह कर

१- क- माध्यम-(मई १९६५) डा० रघुवश-पृ० १०९।

ख- आस्था और सौंदर्य - डा० रामविलास वर्मा-पृ० १६५।

२- माध्यम-(मई १९६५)-पृ० १०५।

देती है और घर छोड़ बैठती है। बनक-या व चरित्र में एक मूलभूत दृढ़ता है जो परिवार से अलग हो जाने पर और भी विवशित हाती है परन्तु बनक-या के चरित्र की नागर जी उसकी सभावनाओं के अनुरूप पूरा उत्पन्न नहीं दे सके हैं। सज्जन के साथ सम्पर्क होने ही बनक-या के चरित्र की तजस्वी भूमिका मद और ग्लानि पढ़ने लगती है और बाद की तो वह पूरी तरह अपने और सज्जन के बीच बनत बिगड़ते प्रणय सबध की गुत्थी में ही उलझकर रह जाती है। लगता है की उस बनक-या की अपने यमित्रत्व की विकसित करने का कोई सार्थक आधार न मिल सका हो। फिर भी उपन्यास के तमाम पुरुष पात्रों की तुलना में वह अधिक साहसी तथा निष्ठुर है। अन्त्या के प्रतिकार के लिए वह सदैव प्रस्तुत रहती है। बाबा राम जी दास का व्यवितरत्व उस भी प्रभावित करना है। उनके सम्पर्क में उसकी सवा भावना और भी दृढ़ होती है। उपन्यास के अन्त तक उसका और सज्जन का सबध एक आदर्श पति पत्नी का सबध बन जाता है और इस प्रकार लगन के इस मतलब की चरित्ताप करता है कि जब तक नर और नारी के बीच के सबध इस प्रकार के सामंजस्य का प्राप्त न करेंगे व एक दूसरे के पूरक न होंगे तब तक सही अर्थों में जीवन भी पूरा न माना जायगा।

बनक-या के अतिरिक्त दूसरा प्रमुख नारी चरित्र डा० सीता स्वर्ण का है जिसमें भारतीय और पाश्चात्य नारी का अद्भुत समन्वय है। वह लक्ष्मण की प्रसिद्ध लड़ी डाक्टर है। महिपाल का प्रेम उसकी जीवन की सबसे बड़ी और सबसे पवित्र पूजो है जिस पर वह अपना एकाधिरार समपती है। वह जानती है कि महिपाल एक भरे-पूर परिवार का स्थायी है, जिसी का पति भी है, परन्तु इस महिपाल के प्रति उसकी प्रेम भावना में कोई अंतर नहीं आता और न ही उसका मन में किसी प्रकार की कुण्डा अथवा ईर्ष्या का जन्म होता है। महिपाल के जीवन में वह किसी प्रकार अगाति नहीं पदा करना चाहती। महिपाल के प्रति उसका एक निष्ठ प्रेम, पाप-मुण्य नितरता अन्तिमता की मर्यादाओं से ऊपर है। वह बचल यही चाहती है कि उसका और महिपाल का प्रेम सबध यथावत् बना रहे। महिपाल की आत्म-हत्या सीता को एकत्र निरस्तहाय छाड़ देती है। सीता का चरित्र उपन्यास में जितना भी आया है वह सच्च प्रेम के प्रति उसकी उल्लसित निष्ठा का प्रमाण है।

कल्याणी परम्परागत भारतीय पत्नी है जिसने लिए पति तथा परिवार के अतिरिक्त और कोई गति नहीं। महिपाल उसका पति तथा उसकी मतान का पिता है, यही उसका सबसे बड़ा सत्य है। एक आदर्श भारतीय पत्नी के रूप में लक्ष्मण ने उसका चरित्र प्रस्तुत किया है। उसने इसका अतिरिक्त कल्याणी और महिपाल के दाम्पत्य जीवन द्वारा अनमेल विवाह पर भी प्रकाश डाला है जिसका परिणाम न केवल महिपाल की पारिवारिक बलह में प्रकट होता है, वह अन्त में महिपाल के प्राण तक ले लेता है।

चित्रा राजदान आधुनिक जीवन में "नारी की परोक्षी" मान्यता पकड़ती है। वह उन आधुनिक नारियों की प्रतीक है जो ऐसे आशय के लिए अनेक पुरुषों के साथ बघती चली जाती हैं, पुरुषों की दृष्टि में जो केवल भोग्या हैं और जो अपनी इस स्थिति को स्वीकार भी करती हैं। परन्तु ऐसी अधिकांश नारियों की तरह चित्रा भी स्वेच्छा से यह जीवन स्वीकार नहीं करती। उसे विवाह होकर इस प्रकार का जीवन बिताना पड़ता है। चित्रा के जीवन की इस ट्रेजेडी के मूल में और कुछ नहीं यह सामाजिक व्यवस्था ही है जिस जन्म देकर पुरुष जाति सदैव से नारी का शोषण करती चली आई है। उपर्युक्त कारणों से चित्रा के चरित्र द्वारा नारी जीवन के एक अन्य कारण अन्धकार की ओर पाठकों का ध्यान आकर्षित किया है।

नदी का चरित्र निम्न मध्यवर्ग की उन अशिक्षित अधविश्वास श्रम, रूढ़िवादी मान्यताओं को सहेज रखने वाली नारियों का प्रतिनिधि चरित्र है जो अपने गिरे हुए व्यक्तिगत तथा पारिवारिक संस्कारों के कारण स्वतः तो दुख उठाती ही हैं, दूसरों के जीवन का भी बरबाद करती हैं। पर निदा में जिन्हें सबसे बड़ा रस मिलता है। परिवार की सीमा के भीतर ही जो न केवल व्यभिचार करती हैं अपनी सगति से दूसरों का भी अपना अनुगामी बना लेती हैं। छाटी-बड़ी और तारा निम्न मध्यवर्ग की वे नारियाँ हैं जिनमें संस्कारगत कमजोरियाँ पर्याप्त मात्रा में विद्यमान रहती हैं। ये नारियाँ अनेक प्रकार की अथ तथा काम-जैय कूठाओं को अपने मन में सहेजे, आधुनिक जीवन को देखकर अपनी अधिष्ठा तथा पिछड़ेपन के कारण हीनताग्रि की शिकार बनकर किसी प्रकार अपना जीवन बिताती हैं। बहुधा ही अपनी अतृप्त वासनाएँ पूरी करने के लिए इनके पैर गलत रास्तों की ओर उठ जाते हैं। जिन्हें अक्सर न मिला वे किसी प्रकार मानसिक व्यभिचार द्वारा ही अपनी अतृप्ति को शांत करने का प्रयास करती हैं। या तो विवशता में कुण्ठित होते रहना ही इसकी

नियति है या फिर अवसर पाकर उच्छ्वस तब अमर्यादित हो उठना। छोटी भीतर ही भीतर कूठाओं की शिखर है। किन्तु बड़ी नदा व बहकाव से विरहेस के प्रेमजाल में फसकर पति, परिवार तथा सत्तान से वंचित होती है। तारा बहुत गिगिता नहीं है, अल्पगिषित है परन्तु छोटी और बड़ी की तुलना में अपने का पूरा आधुनिक समझती है। छोटी और बड़ी की नजरा में भी वह आधुनिक है। उसने स्नेह से प्रेम विवाह किया है। उसकी इस प्रगति-शीलता का छोटी और बड़ी का मन में पर्याप्त प्रभाव पड़ा है। परन्तु नागर जी ने तारा का चरित्र के इस पक्ष का व्यापारमय चित्रण ही किया है और उसकी इस तथाकथित प्रगतिशीलता को बड़ी मजबूत रंगारंगों में उभारा है। छोटी बड़ी और तारा का वातावरण का माध्यम से उनके चरित्र की जो रेखाएँ उभरी हैं उनके मूल में लक्ष्य की तीव्र मनोवैज्ञानिक दृष्टि तथा गहरे अनुभवों की स्थिति है। उपयास के ये गौण नारी पात्र प्रमुख नारी पात्रों की तुलना में कम सजीव नहीं हैं बल्कि कहा जा सकता है कि तारा के चरित्र को छोड़कर नागर जी की यथावस्थान दृष्टि इन्हीं के चित्रण में सर्वाधिक सन्निध हुई है।

ममप्रण बूद और समुद्र का पुरुष तथा नारी पात्रों की समष्टि मध्य वर्गीय जीवन के नाना स्तरों का उन्मादित करती है।

‘बूद और समुद्र’ की आंचलिकता —

बूद और समुद्र की कथावस्तु का विवचन करते समय हम उस तथ्य का स्पष्टीकरण कर चुके हैं कि हिन्दा का अधिकांश समीक्षकों ने उसे एक आंचलिक उपयास के रूप में मान्यता दी है। बूद और समुद्र उपयास का प्रतिपाद्य सामाजिक जीवन के यापक स्तरों का स्पष्ट करता है परन्तु उसकी उपलब्धि नागर जी ने कथावस्तु को एक बूद में समाहित करत हुए की है, और यह बूद लखनऊ का चौक मुहल्ला है। हम चौक मुहल्ला के अपने सामाजिक जीवन तथा अपने छास परिवर्ण के चित्रण का सम्बन्ध में रेखाचित्रों की सजीवता के बारे में पिछले पन्नों में प्रकाश डाल चुके हैं और इस सम्बन्ध में नागर जी की सफलता का उल्लेख भी कर चुके हैं। वस्तुतः इस भूमि पर एक सजीव वातावरण निर्मित करने में नागर जी को अद्भुत सफलता मिली है। जसा कि राजेन्द्र यादव ने कहा है ‘सबसे अधिक इस उपयास में गलियाँ बोलती हैं, दीवारें बात करती हैं, और मुहल्ला जागते हैं।’^१ चित्रण की यह सजीवता

तथा विविधता पात्रों की अपनी छास बोली बानी के सदम में इस उप-यास की आचलितता में दूर तक सहायक हुई है। हिंदी में आचलित उप-यास बहुत नहीं है परंतु जितने हैं उनके बीच 'बूद और समुद्र' का महत्वपूर्ण स्थान है इसमें सदेह नहीं।

'बूद और समुद्र' उप-यास की रचना नागर जी ने केवल किसी खास अर्थ के जीवन को चित्रित करने के लिए ही नहीं की है। उनका लक्ष्य इससे अधिक व्यापक रहा है। सचमुच इस उप-यास में इन्होंने बूद में समुद्र भर देने का सफल प्रयास किया है। चौक की कथा के साथ साथ यह सम्पूर्ण भारतीय मध्यवर्गीय समाज की कथा है। मध्यवर्गीय जीवन का इतना समग्र, सफल और गुण-दोष भरा चित्र किसी एक कृति में अन्यत्र नहीं मिलेगा। मध्यवर्गीय जीवन से संबद्ध अधिकांश समस्याएँ इस उप-यास में चित्रित की गई हैं जिनका सम्बन्ध मध्यवर्ग के निम्न तथा उच्चवर्गीय सभी प्रकार के पात्रों से है। नारी जीवन की अपनी समस्याएँ हों अथवा पुरुष समाज की, नागर जी की दृष्टि में सब समिट कर आ गई हैं। भारत के सामरिक समाज की सही आकृति, मिटती हुई सामंतवाणी संस्कृति की सहाय, उभरती हुई पूँजीवादी व्यवस्था की भूमिकाएँ और उन सबके बीच घिसटता कराहता तथा शक्ति एकत्र करता हुआ, भारतीय जीवन सब यहाँ पर दिखाई पड़ता है।

वर्तमान सामाजिक तथा राजनीतिक क्रिया कलाप सब अपनी यथाथ भूमिकाओं में यहाँ प्रस्तुत हैं। देश की सामाजिक, राजनीतिक तथा आर्थिक गतिविधियों का सारा लेखा-जोखा यहाँ पर है। लेखक ने समूचे भारतीय जीवन का मूल करते हुए यथास्थल अपने पात्रों के द्वारा अपने बूद के विचार भी प्रस्तुत किये हैं।

मूलतः इस उप-यास में उसने व्यक्ति और समाज, व्यक्ति के चेतना और सामाजिक चेतना के बीच दिखाई पड़ने वाले वर्तमान असंतुलन को एक प्रधान समस्या के रूप में चित्रित किया है और अपनी कथा तथा चरित्र-मण्डि को इसी समस्या के इस गिद खड़ा किया है। उसने इनके बीच सही संतुलन की आकांक्षा करते हुए उसे अपने चरित्रों में प्रदर्शित भी किया है और इस प्रकार अपनी समझ में एक स्थायी समाधान भी प्रस्तुत किया है। बूद और समुद्र 'यवित और समाज के प्रतीक हैं। एक के बिना दूसरे का अस्तित्व तथा सार्वभौमता नहीं है। हर बूद का महत्व है क्योंकि बूद-बूद मिलकर ही सागर

वनता है बूट का बूटत्व भी सुरक्षित रहें और सामर्य के प्रति उसका समर्पण भी अक्षण्ट रहे, रखव की यही कामना है ।^१ बाबा राम जी दास का चरित्र लेखक ने इसी सद्गति को प्रसारित करता है ।

समग्रतः 'बूट और समुद्र' के विषय में डा० रामविलास दामा के शब्दों में कहा जा सकता है कि "विभिन्न स्वभाव के पात्र, उनके स्वभाव की टक्कर, एक ही व्यक्ति की प्रकृति में उत्थान-पतन और मय मोड़, ऐसे पात्र जिनसे पाठक को बहुरूप प्रेम हो जाता है और ऐसे पात्र जिन पर कभी दया आती है, कभी शोध आता है सृष्टि के विभिन्न स्तर, समाजवाणी चेतना, पुराने सत्यों का सदा भाव, कलाकार का अहंकार जादू-टान की दुनिया, विलप और बिंदी में रमने वाला मन, सहज मानव प्रेम और भाई-भारता इन सबके चित्र देकर मन बह उठता है कसा विचित्र देश है अपना और यह प्रिय देश अब करबट बदल कर उठ रहा है ।

'बूट और समुद्र' में जितना सामाजिक अनुभव संचित है वह उसे अपने ढंग का विश्व योग बना देता है । उसे एक बार नहीं, बार-बार पढ़ने को मन करेगा । निस्त-देह स्वाधीन भारत का यह श्रेष्ठ उपन्यास है ।^१

अध्याय-३

अमृत और विष (१६६६)



“दुनिया अब अपने पूर्व रूप से बिल्कुल
मिन्न हो चली है। मनुष्य अतरिक्ष
में उड़ने लगा है फिर भी ये अफसर, नेता,
मुनाफाखोर, सकीण स्वार्थी और मृत धार्मि-
कता के ठेकेदार, ये तमाम जड़ बचन मौजूद
हैं। इन अज्ञान के प्रतीको से जूझे बिना
ही रह जाऊ, विश्राम करू या मर जाऊ ?
तब तो मैं हेमिग्वे के बूढ़े भूछेरे से हार
जाऊंगा। जड़-चेतनमय, विष-अमृतमय, अध-
कार प्रकाशमय जीवन में याय के लिये कर्म
करना ही गति है। मुझे जीना होगा, कर्म
करना ही होगा। यह बचन ही मेरी मुक्ति
भी है। इस अधिकार ही में प्रकाश पाने के
लिये मुझे जीना है।

सक्षिप्त कथावस्तु -

प्रभुत उप-याग की कथावस्तु अरुन्ध विभुत तथा व्यापक सामाजिक जीवन का वह मध्यम गति-शील नई है। यह कथावस्तु दोहर कथावस्तु को लेकर बनी है। जना कथानका म उपायानि घटनाओं का सार मत्र लेखन न कुछ इस तरह छिटाया है कि जना कथानक एक दूसरे म अलग नहीं हान पाये हैं। एका कथानक का सम्बन्ध उप-याग व कथाय पात्र लक्ष्य अरविण गकर म है जिसम उनका पूर्वज व इतिहास उनके वर्तमान जीवन परिवार तथा उनके अपने मानसिक चरित्र की कथा है। दूसरे कथानक का सम्बन्ध उप-याग व भीतर ही जगज अरविण गकर द्वारा रचित उप-याग म है जिसम उन्होंने अपना बहुमूर्ती पात्र मल्लि व माध्यम से वर्तमान सामाजिक आर्थिक, राजन्यानि तथा सामाजिक परिस्थितिया व मध्य हून उत्तरान समाज का यथाथ चित्र प्रभुत किया है। पहल कथानक में अरविण शहर मय परिस्थितियों व भावना हैं और दूसरे कथानक म अपने समय के सामाजिक जीवन व समाज जीव चिारे। उप-याग म आदि म अत तन ये दोनों ही कथानक परस्पर एक दूसरे म गुप्त हुए अरपत व्यवस्थित रूप से गति-शील हुए हैं।

जिम कथानक का मवध अरविण गकर व अपने जीवन म है उसमें मागर जी न आज की समाज प्रवस्था म चरित्र की ही जायिका बाजार चन्ने बात एक लक्ष्य व आर्थिक तथा वाह्य मध्यम का प्रत्यक्ष किया है। अरविण गकर का यह समूचा मध्यम अमरीनी उपायमकार अनैस्ट हिमिय व उप-याग 'ओह मय एण्ड सी व वट्रीय पात्र वून मधेर व सन्ध म प्रभुत हुआ है। उप-याग व अत में अरविण गकर अपन जीवन की गरी बटता व ऊपर उसी प्रकार आस्थावान निष्ठाई पहन हैं जिम प्रकार हमिन्वे का बूडा मधेर।

अरविण गकर म मवधित कथा यद्यपि उनका अपने वयविक और पारिवारिक जीवन को कद्र म रखकर गति-शील हुए है फिर भी अरविण गकर ने लक्ष्य जीवन मध्यम के दौरान प्राप्त अनुभव और उनका विवरण उस अधिक

व्यापक सदम भी देते हैं। उप-यास का प्रारम्भ लेखक अरविंद शर्कर की साठवीं वय गाँठ का संकेत देता है। उनकी पठिपूर्ति के अवसर पर उनके सम्मान में नगर वासियों द्वारा एक बहुत आयोजन किया गया है। जिसमें नगर की सामान्य जनता से लेकर राजनीतिक नेता तथा मंत्री भी सम्मिलित हो रहे हैं। आयोजन जितनी घूमघाम से होना है वह किसी भी रचना धर्मों मध्यवर्गीय लेखक के लिए अपार सुख और सतोष की बात हो सकती थी परन्तु भूमूची भीड़ भाड़ तथा आयोजन की सारी लटक-भटक के बीच भी अरविंद शर्कर उदासीन से हैं। उनका मन गहरे मानसिक उद्वेगन से आदीरित है। जीवन की जिन कटु परिस्थितियों से अनेक मघप करते हुए उन्होंने अपने साहित्यिक जीवन की इतनी मजिस्स तय की है उसका सदम में वह सारा आयोजन उन्हें एक ठाग मालूम पड़ता है। वे जानते हैं कि आयोजन में भाग लेने वाले अधिकांश अतिथियों को न तो उनके साहित्यिक जीवन से कोई मतलब है और न उनकी पारिवारिक परिस्थितियों से। सब अपने-अपने स्वाध्याय इस आयोजन में शामिल हैं। अरविंद शर्कर मंच पर बैठे हुए अपनी सारी जीवन-यात्रा पर दृष्टिपात करते हैं। अपने पूर्वजों का इतिहास दोहराते हैं और अपने विषम पारिवारिक जीवन का विश्लेषण करते हैं और उदासीन हो जाते हैं। अरविंद शर्कर का पारिवारिक जीवन बहुत मुछी नहीं है। वे अपने पारिवारिक तथा सामाजिक जीवन में असंतुष्ट हैं। पत्नी माया की ओर से उन्हें अवश्य संवेदना तथा सहयोग प्राप्त हुआ है किन्तु सतानी की ओर से उन्हें सदम पीड़ा तथा चिन्ता ही मिली है। जीवन के आर्थिक अभाव उनके पारिवारिक जीवन को असंतुष्ट कर देते हैं। उन्हें जितनी चिन्ता ससुराल में दुखी अपनी बही लड़की की है उतनी ही शय रोग से ग्रस्त अविवाहिता छोटी लड़की नही (वसुधा) की। बड़ा पुत्र भबानी शर्कर उनसे अलग रहता है और स्वयं अपने परिवार में इसना डूबा हुआ है कि पिता तथा अम्मा भाई-बहनों के प्रति एकदम उदासीन है। छोटा पुत्र उमेश विद्यार्थी जीवन में है। अरविंद शर्कर को उससे कुछ आशाएँ भी हैं परन्तु जीवन के कटु अनुभव उन्हें इस ओर से पुरा तरह आश्वस्त नहीं होने देते। भीतर ही भीतर वे बहुत अशांत हैं। एक लेखक के रूप में समाज द्वारा उन्हें जो प्रतिष्ठा मिली है, अपने अभावग्रस्त जीवन तथा ईमानदार साहित्य साधना के सदम में, वह प्रतिष्ठा उन्हें अपने जीवन का एक कठोर उपहास ही प्रतीत होती है। जीवन की कटु परिस्थितियों ने उन्हें इतना ययायवाती बना दिया है कि झूठा आशावाद उन्हें नहीं बहका पाता। कभी-कभी परिस्थितियों की विषमता के आगे वे अवश्य टूटते मजूर आते हैं और एक स्थान पर खो आत्महत्या तक की बात

वे बूढ़े मछेरे और बचपन में उन्हें धकल-धकेल कर आगे बढ़ाने वाले बड़ों का चित्र उन्हें विषम परिस्थितियों में भी दृढ़ता के साथ संघट्ट करने तथा आगे बढ़ने की प्रेरणा देता है। उनका मस्तिष्क में एक नये उप-यास जीवन की प्रेरणा उत्पन्न होती है। अपने को बूढ़े मछेरे के मनोविम्ब से प्रेरित कर तथा 'यापक' सामाजिक जीवन से अचानक ही कुछ पात्रों को लेकर वे उस नये उप-यास के अध्यापन का प्रारम्भ कर देते हैं। अपने इस उप-यास जीवन के दौरान तमाम क्याआ तथा उनसे सम्बद्ध घटनाओं के साथ साथ अरविन्द गहर को सामाजिक तथा अपने पारिवारिक जीवन की क्रमशः विकसित घटनाएँ भी स्थान पाती हैं। उप-यास रचना के बीच-बीच में वे अपनी अपने परिवार की सम्बन्धियों तथा मित्रों की अनेक छान्नी माटी क्याएँ तथा घटनाएँ भी स्पष्ट करते चलते हैं। उप-यास के अंत तक अंत आत अरविन्द गहर का पारिवारिक जीवन विषम से विषमतर हो जाता है। यद्यपि अंत उनकी छोटी लड़की नहीं (बहना) एक मुस्लिम युवक से प्रेम करके गभवती हुई जाती है। तबसे बड़ा आघात तो उन्हें उस समय लगता है जब वे अपने आई० ए० एस० पुनः उमरा की आत्म-हत्या का समाचार सुनते हैं। वे अपने कलेजे को कठोर बनाकर किसी तरह इन कष्टों और विषम आघातों को सहन करते हैं और जीवन से एक नये स्तर पर फिर से समझौता करते हैं। हमिन्द का बूढ़ा मछेरा उन्हें आस्था और शक्ति देता है और बचपन का साथी बछड़ा उन्हें निरंतर आगे बढ़ने की प्रेरणा देता है। उप-यास के अंत में बूढ़े मछेरे तथा बछड़े के ये संक्षेप ही उन्हें जीवन के प्रति सरल्यवान बनात हुए अधिकार के मध्य भी प्रकाश की किरणें देखने की दृष्टि देते हैं। वे इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं—'जब चतन मय विष अमृतमय, अधिकार प्रशमन जीवन में याप के लिए कम करना ही गति है। मुय जीना हुआ होगा, कम करना ही होगा। यह वचन ही मेरी मुक्ति भी है। इन अधिकार में प्रकाश पाने के लिए मुझे जीना है।' उप-यास की क्यावस्तु का मूल सन्देश यही है।

अमृत और विष उप-यास का दूसरा क्यानक अरविन्द गहर द्वारा रचित उप-यास से सम्बन्ध रखता है। नागर जी के उप-यास के भीतर जन्म लेने वाले लेखक अरविन्द गहर कृत उप-यास का प्रारम्भ लखनऊ नगर के एक मुहल्ले से होता है। राजा बशीराय की बारादरी इस उप-यास की समस्त घटनाओं का केंद्र बिन्दु है। यह बारादरी मुहल्ले के मध्यवर्गीय परिवारों से सम्बन्धित युवकों के सारे क्रियाकलापों का एकमात्र स्थान है। मुहल्ले के सभी युवक पर्याप्त संगठित हैं और बारादरी का सदुपयोग वे एक क्लब के रूप में करते हैं। इन सभी लड़कों का सम्बन्ध मुहल्ले के मायवग

और निम्न मध्यवर्ग के परिवारों से है। किसी के पिता पड़ताई करते हैं, किसी के औपचारिक चलते हैं, किसी के यहाँ छोटा मोटा रोजगार होता है तथा कुछ अरने लड़कों पर आश्रित हैं। लड़कों में पारस्परिक मित्रता इतनी प्रगाढ़ है कि दुःख सुख में सदैव वे एक दूसरे का साथ देने की उत्पत्ति करते हैं। इन नवयुवकों का नेता रमेश है, जो मुहल्ल के भगद पुरोहित पुत्ती गुरु का लड़का है। पड़ताई करना और दिन भर विजया के नशे में चर रहना पुत्तीगुरु का नित्य प्रति का काय है। अरविन्द शहर के उपन्यास का प्रारम्भ पुत्तीगुरु और उनके परिवार से होता है। पुत्तीगुरु की लड़की मनो का विवाह है। रमेश अपने मित्रों के साथ विवाह के लिए आवश्यक सामान जुटाने में व्यस्त है। गर्मी का मौसम है और सहालग के दिन हैं। रमेश और उसका मित्र लच्छू सामान न मिलने के कारण परेशान और चिन्तित हैं। परन्तु किसी प्रकार पड़ोसी हलवाई लाला बसन्त मल की अफीम प्रमी पत्नी को प्रसन्न करने के आवश्यक सामान पा जाते हैं। पुत्तीगुरु के घर में विवाह की धूम मचती है। उनके घर आस पड़ोस के लड़के लड़कियों से भरा हुआ है। पड़ोसी रतूँसिह की बाल विधवा लड़की रानीबाला भी अपनी सहेली के विवाह में निरन्तर पुत्तीगुरु के घर पर उपस्थित रहती है। उसकी काय कुशलता से घर के सभी लोग प्रभावित तथा प्रसन्न हैं। विवाह की इसी भाग दौड़ में रमेश और रानीबाला एक दूसरे के निकट आते हैं और एक पवित्र प्रेम बंधन में बंध जाते हैं। रमेश की बहन का विवाह सम्पन्न हो जाता है और अरविन्द शहर के उपन्यास की कथा एक नया मोड़ लेती है। रमेश और रानीबाला के प्रणय-मन्वन्ध का, जिसका कि सूत्रपात रमेश की बहन के विवाह के समय हुआ था, क्रमशः विकास होता रहता है। इसी बीच नगर में गोमती की महा बाढ़ का प्रकोप होता है। बाढ़ से नगर के आस-पास के सड़कों गाव तो जल मग्न होन लगे हैं, नगर भी उसकी भयंकर तथा तीव्र लहरों से नहीं बच पाता। बाढ़ पीड़ितों की सहायताय समूचे नगर में व्यापक रूप से सयारिया होने लगती हैं। रमेश और उसका मित्र-वर्ग इस दिशा में अत्यन्त सहायनीय काम करता है। इसी सिलसिले में रमेश अपने बाढ़ ग्रस्त पिता के प्राणों की भी रक्षा करता है। रमेश और उसके मित्र-वर्ग के ये साहसिक काय नगर में चर्चा का विषय बन जाते हैं। 'इन्डिपेंडेंट' पत्र के संपादक श्री आनन्दमोहन खन्ना रमेश के इन कार्यों से विशेष प्रभावित होते हैं और उसे अपना सहयोगी बना लेते हैं। रमेश न केवल उनके पत्र के लिए महत्वपूर्ण सामग्री जुटाता है बल्कि उसमें अपने प्रगतिशील विचारों से युक्त लेख भी

लियता है। अपनी योग्यता तथा व्यवहार में वह नीध ही मित्र और मित्रज
 यन्त्रा या अत्यधिक निष्ठागपात्र तथा प्रिय हो जाता है। सोना उस पुत्रभू
 रोह दन लगन है। रमण रानीवाला न विवाह के न ही निश्चय हो जाता
 है। अपने पिता के स्वभाव तथा रुचि के अनुसार। निष्ठाग पात्र प्रिय हो
 होने के कारण उस पर का ओर में ही निष्ठा के समान की वीर आता
 नहीं। परन्तु मि० और मित्रज यन्त्रा के जाति में ही उपाय निष्ठाग है।
 रानीवाला रद्विग की पुत्री है। अपने पिता के उपाय में रद्विग न केवल दिन
 दग में। परन्तु पिता की मर्त्य के पश्चात् जन्म के भी पुत्री का योग उठाना
 पड़ता है ता वह अगम्य हो जाता है। वह एक रमण और गान्धार पिता के विवाह
 हुआ पुत्र है। इस कारण गान्धार पत्नी-लिंग गान्धार में। गान्धार अभाव से
 प्रसूत है। उनसे परिचार्य में गान्धार की मर्त्य के अन्त में और रद्विग की
 नौदरी करना निश्चय नहीं है। मित्रज गान्धार गान्धार के पिता की
 जीवत आती है। गान्धार गान्धार गान्धार के पिता के अभाव में पिता रद्विग
 की निष्क्रियता पर बहुत दुःखी रहती है। अन्त में प्रवस्था में भी रद्विग ने
 दूसरा विवाह किया था। गान्धार माँ और पिता के गान्धार गान्धार गान्धार
 रानी गान्धार की ओर भी अधिक गान्धार गान्धार। परिवार की विषय में विषय
 तर होनी हुई परिचार्य की देवदर में स्वयं अवस्थागत या प्रयाग करती
 है। रमण मि० यन्त्रा से वह कर उही के महा उस भी नौदरी दिला देता
 है। यही रानीवाला से मिलन का उस पर्याप्त अवसर भी प्राप्त होता है।
 मि० और मित्रज यन्त्रा पर रानीवाला के गभीर तथा गान्धार स्वभाव का
 अत्यन्त गहरा प्रभाव पड़ता है तथा उसके प्रति उनके मन में
 सहानुभूति उत्पन्न होती है। रमण और रानीवाला अब निश्चय करते हैं कि
 वे समाज के सभ्य अपने पारस्परिक सम्बन्ध को ध्यस्त कर दें। रानीवाला
 कुछ समीच का अनुभव करती है किन्तु रमण निश्चय है।

इसी बीच मुहल्ले में एक नई घटना जन्म लेती है जिसमें एक नये
 सभ्य का सूत्रपात होता है। सभ्य का नई राजा वगोयारी की वारादरी बनती
 है। अब तक वह वारादरी पूजन यवन वगोयारी के अधिकार में थी, परन्तु मुहल्ले
 के बड़े-बुजुग, जिनका प्रतिष्ठित्व गान्धार गान्धार गान्धार रूप में बदलते हैं,
 उस वारादरी का हटपने का योजना उठाते हैं। मुहल्ले का यह बुजुग वग
 वारादरी के स्थान पर एक मन्दिर का निर्माण करना चाहता है। मन्दिर के
 प्रान्त को लेकर मुहल्ले में दा दल बन जाते हैं। एक नवयुवका का तथा दूसरा
 रद्विगानी वगोयारी का। लाला रूप में वारादरी के स्थान पर मन्दिर की

प्रतिष्ठा का जाल रचकर मुहल्ले के सभी बड़े-बूढ़ों को अपने साथ कर लेता है और नवयुवक वग किसी कीर्ण पर बारादरी छोड़ने को तयार नहीं होता। एक ओर लाला रूप चंद, बजूलाल, मिटठन लाल, हरिबिलास बाबू, पुत्तीगुरु और राधेरमण जैसे मंदिर की प्रतिष्ठा के लिए दब प्रतिभ लाग हैं और दूसरी ओर रमेश, छलू, कम्मी, गोडबोले और जयविशोर जैसे नवयुवक जो बारादरी न छोड़ने के लिए सक्ल्य बद्ध हैं। बारादरी के प्रश्न को लेकर नई और पुरानी पीढ़ी के बीच चलने वाला यह सघष उग्र रूप धारण करता है। लड़कों का दल अनशन करता है अपने पिताओं का विरोध करता है। लड़कों के विरोध में बजुग वग की ओर से जवाबी अनशन होता है। नारेबाजी होती है, निरंतर सघष बढ़ता है और अंततः पुलिस को हस्तक्षेप करना पड़ता है। रमेश, जयविशोर, कम्मी, और गोडबोले गिरफ्तार होने हैं। छलू भाग जाता है। रूपचंद तथा उसके रुढ़िवादी वग व प्रति उनका मन में घणा जम लेती है और वह इसका प्रतिशोध भी लेता है। सबकी निगाह बचाकर वह रात में मुहल्ले के सभी मंदिरों में आग लगा देता है। आग लगाने वाले की बहुत खोज होती है किंतु छलू पुलिस का हाथ नहीं आन पाता। अन्ततः इस सघष में नई पीढ़ी की विजय होती है। रमेश और उसके साथी पुलिस की गिरफ्त से मुक्त हो जाते हैं। इस सघष से छुटकारा पाने के पश्चात् रमेश पुन अपने और रानीबाला के सन्ध पर दृष्टिपात करता है और उससे विवाह करने का पूणरूपेण निश्चय कर लेता है। विवाह का जितना विरोध रमेश के पिता पुत्तीगुरु की ओर से होता है उतना ही रानीबाला के पिता रदूसिंह की ओर से भी। सारी बजुग मदली इस विवाह के विरुद्ध हाती है परन्तु खम्रा-दम्पति की छत्र छाया में दोनों का विवाह अत्यंत घूमघाम से संपन्न हो जाता है। विवाह के उपरांत रमेश को अपना घर छोड़ देने के लिए विवश होना पड़ता है। वह रानीबाला के साथ अलग एक किराये के मकान में अपनी गृहस्थी का सूत्रपात करता है। मकान मालिक नवाब साहब रमेश के स्वाभाव तथा व्यवहार से अत्यंत प्रसन्न होते हैं। वे रमेश का पुनवत स्नेह देते हैं। यही रमेश का परिचय नवाब साहब की भतीजी गहावानू से होता है और गहावानू के प्रति उसके मन में विकार उत्पन्न होता है। परंतु पत्नी के प्रति अपने उत्तरदायित्व का स्मरण करके वह बलपूर्वक अपने को संभार लेता है। अगले पंद्रहात का घटना-चक्र स्वातंत्र्योत्तर भारत की कई महत्वपूर्ण भतिविधियां को सामने लाता है। आम-चुनाव की सरगर्मी होती है। विभिन्न राजनीतिक दल और उनके पारस्परिक सघष सामने आते हैं। घातक से घातक योजनाएँ बनती हैं और साम्प्रदायिक दंगे होते हैं। रमेश इन

अराजकतापूर्ण परिस्थितियों में भी अपने तब य म गत रहना है और अनामा-
जिव सत्वों को दबाने का भरसक प्रयत्न करता है। सोम मि० छात्रा के यार्मा
ल्य को जलाना की योजना भी बनाते हैं परन्तु रमेश की गतिता उनकी
आत्मा पर पाना फेर देना है। यह सारे पड्यन का भडापाड कर देना है।
इस स्थल तक पहुँचते पहुँचते घटना-गणनापी जटिल हो जाता है। रमेश को
जब यह पता चलता है कि पड्यनवारियों में उसका मित्र लच्छू भी है तो वह
बहुत विचलित होता है। परन्तु लच्छू अपनी गतिता का प्रामादित परवे
अतस्त रमेश का समझा ही करता है और एन बार पुनः गणपुनः यग संगठित
होकर स्वार्थी तथा गुनाहगोर नेताओं के सामने चुनौती बनकर खड़ा हो
जाता है। अश्विद गार व उप रास की मुख्य बला यही है।

इस मुख्य तथा के साथ ही अनेक छोटी-मोटी प्रासंगिक उधाण भी जुड़ी
हुई हैं। इन प्रासंगिक बलाओं में लच्छू की बला प्रमुख है। लच्छू बाबू सत्य
नारायण का पुत्र है। रमेश का बहन धनिष्ठतम मि० है। लच्छू अपने असतुलित
पारिवारिक जीवन से अत्यंत दग्नी है। आधिक विध्वस्ता से उसका परिवार प्रस्त
है। ऐसी जटिल परिस्थितियों में रमेश उसका साथ देता है उसकी सिफारिश से
मिस्टर खन्ना उसे प्रख्यात समाजवादी नेता तथा विचारक डा० आत्माराम के
यहाँ पीकरी दिला देते हैं। डा० आत्माराम एन आदम गमाग की स्थापना
करना चाहते हैं। इसके लिए उन्होंने नगर में दूर 'सारस लव' नामक एक
'इस्टेट' की स्थापना की है जिसके समाजवादी व्यवस्था का एक छोटा रूप
मानते हैं। डा० आत्माराम दत्त के एक भाग्य नेता तथा मंत्री हैं। वे लच्छू को
जूनियर सज्जेठरी के पद पर अपने अतगन रख लेते हैं। लच्छू घर के अभाव-
प्रस्त वातावरण से एक नई दुनिया में आ जाता है। यहाँ का वातावरण उसके
लिए बिल्कुल नया तथा अनोखा था। परन्तु दो बार दिन रहकर ही वह जान
लता है कि यहाँ का औद्योगिक वातावरण अत्यंत दूषित है। बड़े-बड़े अफसरों
की पत्नियाँ द्वारा फलाया गया यमिधार का साम्राज्य पहल तो लच्छू के मन
में भय और सन्नोच उत्पन्न करता है परन्तु धीरे-धीरे वह भी उस वातावरण
का एक अंग बन जाता है। मि० माथुर की पत्नी उमा माथुर उसे अपने जाल
में फासती हैं और लच्छू उमा माथुर के साथ रगरेलिया बनाने लगता है।
'सारस लव' में कुछ माह 'यतीत बरने क पश्चात लच्छू का सीभाग्य उसे रूस
ल जाता है। वहाँ उसकी मित्रता यसफ नामक 'यति' से होती है। यूसुफ उसे
रूस की सर कराता है। रूस की समाजवादी व्यवस्था से लच्छू अत्यधिक प्रभा
विन होता है। यही पर वह एक रूसी गडनी के प्रति भी आकर्षित होता है,

परन्तु उसका यह आवरण उभा मायुर व प्रति उसका आवरण की तरह वास्तव नामय नहीं है। यूसुफ व साथ रूस में कुछ बाल तक रहकर वह पुन भारत लौट आता है। 'सारस लोक' के अफमरा के वृचना के कारण लच्छू की नौकरी छूट जाती है और वह लखनऊ अपने घर लौट आता है। परन्तु अब वह घर के अभाव ग्रस्त बातावरण से अपना समर्थ नहीं बिठा पाता है। वह नई-नई योजनाएँ बनाता है। रईस अलन के वह स्वाय दस्तता है परन्तु धनाभाव के कारण उसकी इच्छाएँ पूरी नहीं हो पाती। य अचूरी इच्छाएँ उसे गलत राह पर चलने को विवश करती हैं और उसका धुराव अनैतिक तथा असामाजिक कार्यों की ओर होता है। धन और वभव व लोभ में वह इतना अंधा हो जाता है कि उसे अपने पराय का ख्याल नहीं रहता। यहां तक कि वह अपने परममित्र रमेश के विरुद्ध रचे भय पन्थन में भाग लगा दे परन्तु सफल नहीं हो पाता। घटना-चक्र अतंत उम गयी भाग पर लाना है। वह अरन अपराधा का प्राय विवत करता है।

लच्छू की कथा व अतिरिक्त वृत्तिभय छोटी-छोटी कथा-धाराएँ भी मुख्य कथा से सम्बद्ध हैं, जो या तो मुख्य कथा को बल देती हैं या किसी चरित्र की समग्र भूमिका या उत्पत्ति करता है। इन कथाओं में लाल साहब और बहीदन की कथा नवाब अनवरमित्र और गहागानू की कथा, तथा चौध राम सिंघी की कथा उत्पत्तीय हैं। लाल साहब और बहीदन की कथा का सूत्रपात बाढ़ के समय से होता है। बाढ़ ग्रस्त लोगों की सहायता करने के दौरान रमेश का परिचय इन लोगों से होता है और उसे कुछ नये रहस्य प्राप्त होते हैं। लाल साहब चरित्र-भ्रष्ट व्यक्ति हैं, जो अपने कर्मों से अपनी पत्नी तथा बच्चों द्वारा तिरस्कृत कर दिए जाते हैं। उनका संबंध बहीदन से जुड़ा है। जो डा० आत्माराम के पिता सर गोभाराम की वेश्या प्रेमिका मुश्तरी से उत्पन्न होने वाला औलाद है। लाल साहब और बहीदन दोनों का जीवन शोभत्सता की हृद तक वासना व पक्ष में डूबा हुआ है। अतत दोनों एक दूसरे को छोट देते हैं।

नवाब अनवर मिर्जा रमेश व भवान मालिन है और महाबानू उनकी नातिन है। वह अपने प्रेमी के साथ घर से भाग जाती है, परन्तु जब उसका प्रेमी उसे धोखा देकर अथय भला जाता है तो उसे हारकर नवाब साहब के महा आश्रय लेना पड़ता है। एक दिन उसे अपने पूर्व प्रेमी का खत मिलता है, परन्तु नवाब साहब के कड़े अनुशासन में वह उससे मिल नहीं पाती। वह रमेश से सहायता की याचना करती है। रमेश भयवश उसकी कोई सहायता नहीं

कर पाता । अतः यानू पुष्पाघ घर से भाग जाती है ।

चोइय राम सिंधी की कथा अत्यंत मार्मिक है । राती और गोपी उमकी लड़कियाँ हैं । दोनों भ्रष्ट और बन्चल हैं । वे समूच खातावरण को अपनी बदचलनी द्वारा दूषित बनाए हुए हैं । अपनी इसी बन्चलनी के कारण हिंदू मुस्लिम दोनों गोपी की हत्या कर दा जाती है । चोइय राम अंत में विधिपूर्वक हो जाता है ।

इन कथा धाराओं के अनिरिक्त गहर्दरी से लघु तथा भी पाठकों के मन में सहानुभूति उत्पन्न करती है । हाजा नवा बन्ग, चौधरी बत राछा मिथी, देवतीरमन की छोटी माटी कथाएँ भी उप-यास के कुछ पष्ठ धरती हैं तथा किमी उ रिती रूप में मुख्य कथा से अपना संबंध जोड़ हुए हैं ।

कथावस्तु का विवेचन -

नागर जी का यह उप-यास कथा शिल्प की दृष्टि से एक नवीन तथा साहसपूर्ण प्रयास है । इसमें नागर जी ने अपने दूसरे उप-यासों में सदा भिन्न कथा कहने की एक नई पद्धति अपनाई है । जहाँ अन्य उप-यासकार कथानक के प्रति अपनी उदासीनता प्रकट करते हैं और कलावाणी भूमिका पर रसिकता का सगरा लत है वहाँ इस उप-यास के द्वारा नागर जी ने कथानक के प्रति अपनी रुचि लिखलाकर उस एक नया रूप प्रदान किया है जो सरस और राचक होने के साथ-साथ प्रभावशाली भी है । नागर जी आज के एक न्याय प्राप्त कथाकार हैं और इस क्षेत्र में वे प्रमोद की परम्परा के सगर्व और समर्थ उत्तराधिकारी हैं । एक अच्छे कथाकार होने के कारण ही अपने उप-यासित कथानकों में वे पूर्णरूपेण सफल हैं । उनके पास कथानकों का एक अच्छा-तारा भण्डार है । यही उनकी महत्ता का एक प्रमुख कारण है । 'अमृत और विष' में उन्होंने दोहरे कथानक की सृष्टि की है । एक का सम्बन्ध नायक अरविंद शर्कर के व्यक्तिगत जीवन की घटनाओं से है, दूसरे कथानक का सम्बन्ध उनके द्वारा लिखे गये उप-यास से है । उप-यास में ये दोनों कथानक साथ-साथ गतिशील हुए हैं और दोनों ही एक दूसरे से स्वतंत्र हैं । नागर जी ने इन दोनों कथानकों का सम्बन्ध परिश्रम पूर्वक स्थापित किया है । यही नही जिस कथा नक का सम्बन्ध अरविंद शर्कर के उप-यास से है उसका अंतर्गत व उप-यास रचना के कतिपय महत्वपूर्ण सूत्रों का भी विवेचन करते हैं । उदाहरण के लिए बीच-बीच में वे अपने उप-यास की रचना-प्रक्रिया की भी स्पष्ट करत चलते

हैं। हम ऊपर कह चुके हैं कि नागर जी की यह टेबनिक हिंदी उपयास में सवया भिन्न और नई है। इन बातों का विवचन नागर जी ने आख्यानक शली में बड़े ही सहज ढंग से किया है। ये बातें किसी समीक्षक का निष्कर्ष बनकर एक रचनाकार के अपने अनुभवों का जग बतकर आई हैं। नागर जी के खटटे-मीठे अनुभवों ने उपयास के भगवत का और भी बसा दिया है। जहाँ तक उपयास के दोहरे कथानक का प्रश्न है, हिन्दी में दोहरे कथानक को लेकर कुछ कहानियाँ अवश्य रची गई हैं। अज्ञेय की 'पठार का धीरज' तथा कमलेश्वर की 'राजा निरवसिया इसी कोटि की कहानियाँ हैं। प्रेमचंद का 'काया कल्प' उपयाम भी दोहरा कथानक की सृष्टि करता है किन्तु उसका प्रयोग अत्यंत सीमित है। 'अमर और विष' की कथावस्तु इन सबसे बिल्कुल भिन्न है इसमें दो कथानक हैं। गत्यक्ष रूप से दोनों स्वतंत्र, किन्तु अप्रत्यक्ष रूप में एक दूसरे से संबद्ध हैं। प्रश्न उठता है कि आखिर इन पक्ष-पक्ष कथानकों में नागर जी ने किस प्रकार सामंजस्य बिठा पाया होगा? जसा कि डा० धर्मवीर भारती का कथन है, प्रारम्भ में उन्हें भी यह आश्चर्य हुआ कि नागर जी उपयास के इन दो बेमेल कथानकों में किस प्रकार 'सामंजस्य बिठा पायेंगे परन्तु उपयास की आद्यत पठ चुकने के पश्चात् उनका निष्कर्ष है 'उपयास शुरू करने के बाद कुछ अध्यायो तक तो कथा कहने के इस असाधारण ढंग के कारण पाठक को कुछ झटके लगते हैं लेकिन उपयासकार की यही सफलता है कि बत ही अध्यायों के बाद पाठक न सिर्फ इन शिरष का अभ्यस्त से जाता है बरन् उस डम में एक नये प्रकार का 'धिल' मिलने लगता है और अनन्त अध्यायों तक सीधी-सादी कथा में दूरने के बाद जब अकस्मात् फिर अर्धविनागर कथा के पात्रों की पीढ़े हटाने सीधे पाठकों से बात करने लगते हैं तो पाठक उनके साथ भी उतनी ही तदात्मता का अनुभव करता है, जितनी उपयास की मूल कथा के पात्रों और परिस्थितियों के साथ। कथा कहने का यह ढंग सचमुच न केवल अगम्य है बरन् बहुत साहसिक भी।

डा० धर्मवीर भारती का नागर "इस उपयास में कथानक के तीन स्तर हैं—अर्धविनागर के जीवन का स्तर, उसी जीवन प्रक्रिया में निबलने वाला पात्र और परिस्थिति का और उनकी कथा तीसरे वास्तविक लेखक यानी नागर जी की कथा दृष्टि। ये तीनों एक के अन्तर एक विचित्र ढंग में गुंथे हुए हैं। कभी एक दूसरे के पूरक होकर कभी एक दूसरे के प्रतिक होकर, कभी एक दूसरे के विनाश होकर।" कहने का तात्पर्य यह है कि नागर जी ने पर्याप्त ज्ञान वृत्तकर कथानक का ऐसे सुधा स बोधना चाहा है जो उलझन से भरे हैं,

इसे उनका दोष नहीं कहा जा सकता । यह उनकी गिल्फगाम क्षमता ही है कि उत्पन्न से भर गया—सूत्रों को नियोजित करके भी उन्होंने क्या एक अतर्गत उद्देश्य समर्थ सुलझाने का प्रयत्न किया है । यही प्रस्तुत उप-यास की क्यावस्तु की सबसे बड़ी विशेषता है । डा० घमवीर भारती के अनुसार प्रयोग की दृष्टि से उप-यास या यह क्या गिफ रोचर और सफल तो है परन्तु इन प्रयोग में जो सतरे भी थे । एक तो इसमें इतना उत्सङ्गता आ जाय कि क्या की गति बाधित होने लगे और दूसरे वास्तविकता या प्रामाणिकता की जा श्रांति औप-यासिकता का एक महत्वपूर्ण तथ्य है, वह स्थापित ही न हो पाय और नागरी कहानी घनावनी भालूम होने लगे । पक्ष सतरे में तो यह उप-यास पूरी तरह नहीं बच पाया है लेकिन नागर जी की प्रतिभा और क्या गैली की यह उपलब्धि है कि अपने गिल्फ और पात्रों को गढ़न की सारी प्रविष्टियों को पाठन में समर्थ बिल्कुल उदघाटित कर देन के बाद उद्गान न केवल उत्तम और भी आरम्भिता और अतर्गतता स्थापित कर लेती है धरन क्या को एक नये स्तर पर वास्तविकता और प्रामाणिकता का स्वागत दिया ।

समग्रतः जहाँ तक क्या गिल्फ का प्रश्न है अपन इस प्रयोग नागर जी को बहुत अन्तर्गत गण्यता मिली है । यहाँ यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि गिल्फ सम्बन्धी यह प्रयोग उद्गान वस्तु के मूल्य पर नहीं दिया वरन् अपनी मूल्यवान् वस्तु को प्रभावशाली अभिव्यक्ति देने के लिए उद्देश्य क्या कहन की यह पद्धति अपनाती पड़ी । नागर जी का गिल्फ सम्बन्धी यह सफल प्रयोग उन समीक्षकों के आराधना का एक सटीक उत्तर है जो प्रमत्त और उनकी परम्परा के क्याकारों में गिल्फ सम्बन्धी कमजोरियाँ दर्शने के ही अभ्यस्त हैं । जहाँ तक उप-यास की क्यावस्तु की गति में बाधा अथवा उत्सङ्गता का प्रश्न है उसका सम्बन्ध इस उप-यास के विनोद शिल्प से उतना नहीं जितना उप-यास रखन सम्बन्धी दूसरी प्रवृत्तियों से । उनमें बूढ़ और समुद्र उप-यास में इस प्रकार का कोई भी प्रयोग नहीं है, परन्तु बहुत से तत्त्व उसमें ऐसे हैं जो गतिरोध उत्पन्न करते हैं जस रखन की लम्बे-लम्बे वणनों की प्रवृत्ति, पात्रों द्वारा लम्बे-लम्बे वक्तव्य देना, उनका अनियन्त्रित चिन्तन और स्वतः रखन द्वारा अपन तमाम ज्ञान को इकट्ठा ही पाठना के समर्थ रखन लगना । ऐसी ही कुछ बातें नागर जी के 'अमृत और विष' उप-यास में हैं । या नागर जी द्वारा प्रस्तुत वणन अपने आप में बहुत ही सजीव है जिससे उनकी अदभुत निरीक्षण शक्ति और प्राणवान् चित्रण शक्ती का परिचय मिलता है, परन्तु जब वह इन वणनों को दूर तक खींचने का प्रयास करते हैं तब अवश्य क्यावस्तु की गति

में निधिलना आ जाती है। इस उप-यास में बारात, बाढ़, लच्छू की कूतयात्रा आदि के घणन यद्यपि बड़े ही सजीव हैं, परन्तु नारे वधा की सहज गति में निश्चित ही अवरोध-सा उत्पन्न हुआ है। बारात सम्बन्धी घणन उप-यास के जीवन पृष्ठ घरता है, बाढ़ के घणन उप-यास के लगभग सौ पृष्ठा तक विस्तरे हुए हैं और यही विस्तार हमें अग्रे प्रसंगों में भी दिखाई पड़ता है। अरविन्द शर्कर के स्वगत के प्रसंग तथा नागरजी का अपना विस्तृत भी उप-यास में काफी जगह घरता है। 'सारस लेख' के घणन तथा गतिविधियों को भी आवश्यकता से अधिक विस्तार मिला है। नागरजी की एक प्रवृत्ति उप-यास में रोमाञ्चकारी घटनाओं की सृष्टि करके पाठक को कुछ उम्र प्रसार का कुतूहल जनित आनन्द देना है, जसा कि प्रायः जासूसी उप-यासों में पाया जाता है। ठाकुर रद्दीसिंह के माँग में पुलिस और डाकूनों की रोमाञ्चकारी घटना इसी तथ्य की सामने लाती है। इन घटनाओं का उप-यास की मूल कथावस्तु से कोई सम्बन्ध नहीं रहता, वे मात्र 'सस्पेन्स' की दृष्टि से ही उप-यास में लाई जानी हैं और प्रायः कथावस्तु को देते हुए अहेतुक मालूम पड़ती हैं। नागरजी अपने उप-यासों को यदि ऐसी घटनाओं से मुक्त रख सकते तो अच्छा होता। परन्तु ये बातें उप-यास की कथावस्तु के समूचे गठन को देखते हुए ऐसी नहीं हैं कि उन्हें आवश्यकता से अधिक महत्व दिया जाय। ये सामान्य त्रुटियाँ हैं जो इसनी व्यापक तथा विस्तृत कथावस्तु वाले उप-यास के लिए स्वाभाविक हैं।

इस उप-यास की कथावस्तु का एक प्रधान आरूपण उसमें विभक्त यथाय है। न केवल नागरजी ने इस यथाय के प्रति अपनी अदृष्टि निष्ठा का परिचय दिया है, लेखक अरविन्द शर्कर का सत्य भी यही है। अरविन्द शर्कर जिन निम्न यथायवादी दृष्टि से अपने स्वयं के जीवन का विश्लेषण करते हैं वह अद्भुत है। युगीन सामाजिक व्यवस्था पर की गई उनकी टिप्पणियाँ भी यथाय के जीवित सदस्यों के साथ ही सामने आई हैं। वैसे नागरजी ने इस कृति में कई पीढ़ियों के सामाजिक जीवन का चित्रण किया है और उसके माध्यम से इस अवधि के दौरान अनेक वर्गों के मिलने और घटने का प्रमाणिक इतिहास प्रस्तुत किया है। विक्टोरिया युग से लेकर स्वातन्त्र्योत्तर युग तक का जीवन पारदर्शी सफाई के साथ इस कृति में प्रस्तुत है। इस अवधि की सारी महत्वपूर्ण आर्थिक, राजनीतिक, और सामाजिक और सांस्कृतिक उच्च पुष्पल विरासत से हमें इस कृति में दिखाई पड़ती है। नाना प्रकार की परिस्थितियाँ और नाना प्रकार के पात्र अपनी वर्गीय प्रवृत्तियों के साथ यहाँ

उपस्थित हैं। सामंतवाणी युग के मूल्यों और मायताओं के साथ नये युग के मूल्य और मायताएँ, उनकी सामञ्जस्यपूर्ण स्थितियाँ, असमत्तियाँ तथा अन्तर्विरोध—सब यहाँ हैं। विपर्यया शक्तियों से उत्पन्न अमतरूपा आविर्भाव तक इस उप-यास की कथावस्तु का प्रसार है। वस्तुतः यह एक महत् भारतीय समाज की कथा है जिसे बड़े अधिकार के साथ नागर जी ने कहा है। स्वातन्त्र्योत्तर भारत की उभरती हुई नई पीढ़ी का वेग, उगती आकाश की ओर आकाशाएँ उगती गिरायन तथा मूल्यगत विषट्क दोना की ही नागर जान सच्चे यथावदादी कलाकार के रूप में चित्रित किया है। रंगता है कि नई पीढ़ी में जिस आस्था को लखन ने देगना चाहा था, यह उस आकाशित रूप में प्राप्त नहीं हुई। जहाँ तक इस तथ्य का प्रश्न है एक हृदय विपाद की छाया कथावस्तु पर पहराती रहती है। परन्तु नागर जी ने स्वातन्त्र्योत्तर युग के इस यथाय से भी साहस पूर्वक आँखें मिलाई हैं। इसे नागर जी की निर्भीकता तथा ईमानदारी ही माना जायेगा।

उप-यास की कथा मायवर्गीय जीवन को लेकर चलती है जो अपने के द्वीय रूप में यह कृति आज के सामाजिक जीवन दूरत हुए मायवर्गीय की कथा कहती है। नागर जी ने इस बात का अत्यन्त सजीव और मार्मिक चित्रण एक विस्तृत कथावस्तु के माध्यम से प्रस्तुत उप-यास में चित्रित किया है। यह कथावस्तु समाज का एक विशाल और गंभीर समाजशास्त्रीय विश्लेषण प्रस्तुत करता है, जो नागर जी की यथावदादी-दृष्टि गहन अध्ययन, चिन्तन और मनन तथा उनका भाग्यमान प्रसार के अनुभवा की सूचक है। उप-यास की कथावस्तु समाज की उन दो मूलभूत शक्तियों को उभारती है जो क्रमशः समाज को प्रगति की ओर बढ़ाने वाली हैं या समाज की प्रगति में गतिराध उत्पन्न कर उस पीछे की ओर खींच रही हैं। समाज का यह प्रगतिशील और प्रतिगामी शक्तियाँ ही वस्तुतः, 'अमृत' और विष के रूप में उप-यास में प्रस्तुत हैं। इन्हीं दोनों शक्तियों में मध्य दूबता उतराना जाना का समाज और मानव-जीवन अत्यन्त सजीवता तथा मार्मिकता को लिए हुए कथावस्तु की केन्द्रीय विशेषता के रूप में उपस्थित है।

सामान्य जन जीवन के चित्रण भी प्रस्तुत उप-यास में अत्यन्त सजीवता से उतरा है। यह वह क्षण है जिसमें नागर जी की लखनी सिद्ध है। नागर जी की इस विशेषता ने कथावस्तु को रोचकता प्रदान की है। 'अमृत और विष' शब्द व्यञ्जना गम्य है जो कथावस्तु के समूचे उद्देश्य को योजित करने वाला

प्रतीक हैं। नागर जी ने उन्हें 'प्रकाश' और 'अंधकार' के पर्याय के रूप में भी ग्रहण किया है। उन्होंने अपनी इन कृति में उन दोनों ही प्रकार की शक्तियों का विवरण दिया है, जो सामाजिक विकास के सदर्भ में अमृत तथा विष कहो जा सकती हैं। लेखक अरविंद शर्कर परिस्थितियों की समूची कटुता के बावजूद आस्था के प्रकाश में एक नय पथ पर चलने का सक्न्प करते हैं। जीवन व समूचे विष को उनकी आस्था अमृत में बदल देती है। यह विष पर अमृत की विजय है, जिसे नागर जी ने अपनी इस कथावस्तु द्वारा पुष्ट किया है। कथावस्तु की यह आदर्शवादिता तथा सोद्देश्यता उपासक का प्राण नष्ट मानी जा सकती है।

वस्तु पक्ष कतिपय विशेषताएँ

वस्तु तत्त्व की प्रमुखता—

श्री अमृतला नागर प्रेमचंद की परम्परा के एक गमय उपन्यासकार हैं। साहित्य तथा जीवन सम्बन्धी प्रेमचंद के दृष्टिकोण और विचारों को केवल उन्होंने आत्मसात ही किया है, बल्कि अपने उपन्यासों में नये युग सदर्भों के मध्य उसे समझि तथा विकास की नई भूमिकाओं तथा दिशाओं तक गति शील भी किया है। क्या साहित्य के क्षेत्र में प्रेमचंद का आगमन एक युग प्रवक्तृ के रूप में होता है। उपन्यास शिल्प में अनेक नई और महत्वपूर्ण उपलब्धियों के बावजूद प्रेमचंद का यह युग प्रवक्तृ कथा साहित्य को वस्तु तथा विचार पक्ष की भूमिका में ही अधिक सम्पन्न बनाने से सम्बन्ध रखता है। विश्व के अनेक भाषा प्रगतिशील लेखकों की भाँति प्रेमचंद भी साहित्य के अतगत वस्तु पक्ष की प्रमुखता के समर्थक थे। शिल्प को उठोने वस्तु की अभिव्यक्ति का माध्यम स्वीकार किया था। क्योंकि कला और शिल्प की बारीकियों में वही लोग जाते हैं जिनके पास कहने की कुछ नहीं होता, जो जीवन के व्यापक अनुभवों से दूर हैं। जिनके पास अध्ययन की गहराई है जीवन के खण्टे माँटे अनुभव हैं वे उनकी अभिव्यक्ति को ही प्रमुखता देते हैं। उनके साहित्य में कला और शिल्प गौण रूप में अभिव्यक्ति का एक माध्यम बनकर आते हैं। प्रेमचंद के पास अध्ययन और अनुभवों का एक अच्छा खासा भण्डार था। यही कारण है कि उनके उपन्यासों की कथोपनिवेश विशेषता उनकी वस्तुगत तथा विचारगत भूमि और उनकी संवेदना जगत ही है। प्रेमचंद के एक समर्थ उत्तराधिकारी होने के नाते नागर जी का सत्य भी

यही है। वे कलावादी नहीं। प्रेमचंद की भांति वे उपयोगितावादी हैं। साहित्य के माध्यम से उन्होंने मानव जीवन की अभि यक्ति को ही प्रधानता दी है।

‘अमृत और विष’ में नागर जी ने इसी वस्तु पक्ष को केन्द्र में रखकर सामाजिक जीवन तथा मानव जीवन का अत्यन्त सजीव रखावा द्वारा स्पष्ट किया है। सम्पूर्ण उप-यास मानव जीवन के विविध पक्षा और स्तरों को लेकर गतिशील हुआ है। अनुभवों की समृद्धता और सपनता अध्ययन की व्यापकता और गहनता तथा चिंतन की प्रौढ़ता तीनों का बड़ा ही आकर्षक संगम नागर जी की इस कृति में देखा जा सकता है। युग जीवन और उनका यथावत को उन्होंने सिर्फ देखा ही नहीं बरन अपने सचदलील हृदय तथा मन की पूरी सच्चाई और ईमानदारी के साथ उस चित्रित भी किया है। इसलिए ‘अमृत और विष’ वस्तु तथा विचार पक्ष को दृष्टि से अत्यन्त सम्पन्न और समृद्ध शाली बन पड़ा है। केवल सम्पन्न ही नहीं बरन उसका क्षेत्र भी अत्यन्त व्यापक और विशाल है। जहाँ एक ओर प्रस्तुत उप-यास में हम विविध तथा बहुचरणी मानव जीवन तथा मानव चरित्र के चित्र लिखाई पड़ते हैं वही दूसरी ओर उतना ही विविध तथा बहुपक्षीय उनका चिंतन। उनका वस्तु तथा विचार पक्ष प्रेमचंद की भांति ही प्रौढ़ तथा सम्पन्न है। यही कारण है कि उप-यास में कला और गिरप पक्ष की अपेक्षा वस्तु पक्ष की प्रमुखता मिली है।

हम अपने अगले विवेचन में ‘अमृत और विष’ उप-यास में वस्तु पक्ष की कतिपय विशेषताओं पर प्रकाश डालेंगे।

वस्तु की समस्यामूलकता—

जसा कि कहा जा चुका है कि ‘अमृत और विष’ में सम्बंध आधुनिक युग तथा आधुनिक सामाजिक जीवन से है। आधुनिक सामाजिक जीवन में भी ललक ने मध्यवर्गीय जीवन का इस उप-यास में केन्द्र में रखा है। इसीलिए उप-यास की कथावस्तु को पर्याप्त विविधता मिली है। कथावस्तु को समग्रता में देखने पर जा तब्य पहली ही दृष्टि में स्पष्ट होता है कि उसका सबंध इस उप-यास की वस्तुगत समस्या मूलकता से है। नागर जी का यह उप-यास एक रोहृश्य भूमिका पर गतिशील हुआ है। इससे माध्यम में उन्होंने युग तथा जीवन की व्याख्या करनी चाही है। यही कारण है कि प्रस्तुत उप-यास का रूप इस प्रकार समस्यामूलक बन सका है। इन समस्याओं का रूप भी बहु-

मूखी है। लेखक ने इन समस्याओं को मात्र उप-यास में एवत्र ही नहीं किया है, उनके सारे पक्षों को उजागरे हुए उनके समाधान की ओर सकें भी किया है। विविध समस्याओं की उपस्थित ने ही 'अमृत और विष' को एक गम्भीर आवृत्ति प्रदान की है। समाज की सतह पर तरती हुई समस्याओं से लेकर सतह के नीचे दबी हुई समस्याओं तक इस उप-यास का प्रसार है। इसमें व्यक्ति की भी समस्याएँ हैं और समाज की भी। इनका सम्बन्ध देश से भी है और देशान्तर से भी। उतिपक्ष समस्याएँ ऐसी हैं जो हजारों वर्षों के दौरान आज भी वसी ही प्रमुख बनी हुई हैं। कुछ समस्याएँ ऐसी भी हैं जो बदलते हुए युग मदर्मों में मिटती और जन्म लेती रही हैं।

अमृत और विष' समस्या गम्भ उप-यास है। बतमान स्वातन्त्र्योत्तर युग की अनेकानेक समस्याओं का चित्रण और विस्तोषण हमें इस उप-यास में मिलता है। लेखक ने इराके अतगत चिकटोरिया युग से लेकर देश के स्वातन्त्र्योत्तर युग तक की कथा बही है। सामतवादी और पूजीवादी जीवन मूल्यों की पारम्परिक टकराहट, राष्ट्रीय विचारधारा तथा अग्रजपरस्ती का सघष, प्रतिनिधावादी तथा जनवादी दृष्टिकोणों का प्रगतिशील चि तन के सदन में होते धाडा दूध, नये मदर्मों में जन्म लेने वाली व्यापक मूल्य हीनता, अराजकता तथा दिगाहीनता, साप्रदायिकता, आस्था-अनास्था, युवक छात्र विद्रोह, नई-पुरानी पीढी का सघष, नई पीढी की शक्ति तथा उच्छलताएँ, नारी पराधीनता, प्रेम और विवाह अतर्जातीय विवाह, समाज की पूजीवादी अथ व्यवस्था के बीच लेखक अथवा कलाकार का अस्तित्व और उससे सम्बन्धित नाना प्रकार के प्रश्न—बहने का तात्पर्य यह कि प्रस्तुत उप-यास समस्याओं का एक महाजाल लेकर गतिशील हुआ है। उप-यास का मूलभूत प्रश्न आस्था बनाम अनास्था का है और लेखक ने अत में आस्था को विजयी दिखलाया है। समस्याओं का यह महारूप ही उप-यास की कथावस्तु को आकषक तथा प्रभावशाली बनाता है।

“अमृत और विष' उप-यास की समस्याओं का विस्तृत विवेचन हम अपने आगे के अध्याय में करेंगे।

यथार्थवाद—“सामाजिक यथार्थ”—

समस्या मूलकता के अतिरिक्त वस्तु के घरातल पर उप-यास की दूसरी महत्वपूर्ण तथा वे त्रीय विशेषता उसका यथार्थवाद है। भारतेन्दु

हरिश्चन्द्र के समय से विकास पाने वाली यथायवाची धाराको नागर जी ने अपन उप-यासों में एक नया उत्कृष्ट प्रदान किया है। यथाय क इस महत्वपूर्ण तथा प्रभावशाली चित्रण के सन्दर्भ में न केवल उप-यास में उठाई गई समस्याओं को सही परिप्रेक्ष्य में प्रस्तुत किया गया है बल्कि उनके विरूपण तथा समाधान सम्बन्धी प्रयत्नों को भी आज के सत्रग पाठक के लिए ग्राह्य बनाया है। उप-यास के अन्तर्गत प्रथम पाने वाला यह यथाय, दृष्टिकोण तथा चित्र दोनों भूमिका पर नागर जी की सखिल कला-क्षमता का प्रमाण है। उनका यथायवाच 'प्रकृतवाच' तथा 'फोटोग्राफिक' यथाय शैली से प्रभावित नहीं है। पश्चिमी समीक्षा के चाल में वह तो उह आलोचनात्मक यथायवाची कलाकारों की उसी परम्परा में ग्रहण किया जा सकता है जिस परम्परा में तान्त्रिकता और प्रेमचंद जैसे उप-यासकार आते हैं। वे एक स्तर पर यदि यथायवाची भूमिका के प्रति सचेत और ईमानदार हैं तो दूसरे स्तर पर अपनी जातिकारी मानवतावादी चेतना के प्रति भी। तत्कालीन समाज और युग जीवन को नागर जी ने यथाय की सजीव रेखाओं के साथ अमूर्त और विप' में प्रस्तुत किया है। उप-यास का विनाश कथा पट विस्तारिया यग से लेकर स्वार्थ-योत्तर भाग का सम्पूर्ण चित्र यथाय मदर्भों में चित्रित करता है। स्वात-योत्तर भारत का लगभग समस्त महत्वपूर्ण गतिविधिया का यथाय आकलन इस उप-यास में लिखाई पड़ता है। इनके साथ ही साथ समाज और जीवन के विविध स्तर, उनके प्रतिनिधि पात्रों की मनोवृत्तिया आदि को भी यथाय भूमिकाओं पर ही प्रस्तुत किया गया है। मध्यवर्गीय जीवन के अनेक अनेक स्तर इस उप-यास में नागर जी की यथायवाची दृष्टि के आलोक में उद्घाटित हुए हैं। अनुभव के क्षण में लेखक का बहिर्मुख उप-यास में चित्रित यथाय को न केवल विश्ववर्गीय बनाता है बल्कि उसे मध्यवर्गीय समाज के विश्व कोष का गौरव प्रदान करता है। मध्यवर्ग के ऊँचे तबके तक के व्यक्तियों से उबर गयी मूर्तियों के सामान्य निम्नमध्यवर्गीय जीवन तक का यथाय घणन इस उप-यास में अत्यंत पारदर्शी सफाई के साथ हुआ है। मध्यवर्गीय जीवन के चित्रण की दृष्टि से तो यह उप-यास अपने आप में अनूठा है। रेखाचित्र नागर जी की यथायवाची शैली की एक महत्वपूर्ण तथा प्रभावशाली विशेषता है। जन जीवन को चित्रित करने के लिए लेखक ने इस रेखाचित्रों की सहायता ली है। ये रेखाचित्र नागर जी के यथाय का अत्यंत सजीव अंग बन कर उप-यास में प्रस्तुत हुए हैं। घणनों की सजीवता नागर जी के यथायवाच की दूसरी प्रमुख विशेषता है। उप-यास में आगे बरात के दृश्य,

वाढ का घणन, लच्छू की रस यात्रा, आम चुनाव, छात्र विद्रोह, हड़ताल आदि के घणन नागर जी के यथायवाद को ही पुष्ट करते हैं।

‘अमृत और विष’ की यथावस्तु की सजीवता का वदाचित सबसे प्रधान कारण यथाय सदर्भों में उसका प्रस्तुतीकरण है। यथायवाद इस उप-यास का मरुदण्ड माना जा सकता है। यथाय के अभाव में वस्तुतः उप-यास का वस्तुपक्ष अपनी सम्पूर्णता और समग्रता में प्रस्तुत ही न हो सकता था।

मानवतावाद-जनवाद -

अपने इस उप-यास में नागर जी अपनी यथायवादी तथा मानवतावादी दोनों भूमिकाओं पर आस्थावान् तथा ईमानदार बने रह सकने में पूर्णतः सफल हुए हैं। हमने उनके यथाय की ‘प्रकृतवादियों’ से भिन्न माना है जिसका प्रधान कारण नागर जी की मानवतावादी या अधिक स्पष्टता से वह तो उनकी जनवादी आस्था है। उनका यथायवाद तथा मानवतावाद अथवा जनवाद में उसी प्रकार कोई विरोध नहीं है जिस प्रकार प्रेमचंद या निराला की कृतियाँ में। सामाजिक यथाय के सजग दृष्टा होने के नाते उन्होंने अपनी मानवतावादी-जनवादी आस्थाओं के सदम में उसका चित्रण किया है। उनकी प्रतिबद्धता यथायवाद के प्रति भी रही है और मनुष्यता के प्रति भी। उनका मानवतावाद सटस्थता का पोषक न होकर प्रातिविकारी मानवतावाद है। अपनी समूची उप-यास संघटि में वस्तु स्थिति का एक मानवतावादी तथा जनवादी ढाँचा होने के नाते सही निरूपण करते हुए अन्ततः पीड़ित मनुष्यता के प्रति उन्होंने अपनी सहानुभूति व्यक्त की है। यही नहीं, उनके पक्ष का तथा उनका अधिकारी का समर्थन भी किया है और उनके लिये आवाज भी उठाई है। आम की सामाजिक व्यवस्था में घुटते और पिसते हुए जनजीवन का यथाय स्वरूप उन्होंने अपने इस उप-यास में उदघाटित किया है। विहृत सामाजिक व्यवस्था की रूढ़ियों और नियमों के जाल में छटपटाता हुआ निम्न मध्यवर्गीय पुरुष तथा नारी जीवन का लेखक ने अत्यधिक सवन्गील भूमिका पर ही चित्रण किया है। पूँजीवादी व्यवस्था में पिसता हुआ मध्यवर्गीय जाति अपनी सारी कराहों के साथ उपस्थित हुआ है। रद्दू सिंह, बाबू सत्यनारायण, लच्छू हरी, सहदेई और उसरी बहन तारा, चोइयराम और उमरी एडरियाँ सती और गोपी तथा इसी प्रकार के अन्य मध्यवर्गीय

पात्र पूजीवाणी व्यवस्था के ही शिखार हैं। अरविंद शर्कर रमेश रानी की भी स्थितियाँ इसमें मिश्र नहीं हैं। लेखक ने दलित और पीडित वर्ग को केवल अपनी कोरी सहानुभूति ही नहीं प्रदान की है वरन् उसकी पीड़ा के जिम्मेदार व्यक्तिगत वर्गों, संस्थाओं तथा व्यवस्था के प्रति भी अपना आक्रोश प्रकट किया है। मि० सेन और मिसेन माथुर के कृचकों में फसा लच्छू पूजीवाणी व्यवस्था में घुसते रदहूसिंह, सयनारायण सामाजिक विषमता और आर्थिक पराधीनता की शक्ती पर पिसती सहदेई राजनीतिक नेता की कामवासना की गिबार गोरी आदि अन्तिम पूजीवाणी व्यवस्थाओं का ही पर्दाफाश करते हैं। सर गोभाराम, लाला रूपचन्द, बज्रलाला, रेवनीरमण, खोलामिया आदि पूजीपति वर्गों के प्रतिनिधियों के प्रति लेखक ने अपनी कटुता ही प्रकट की है। यही नागर जी के मानवतावादी-जनवादी का दृष्टिकोण है।

अरविंद शर्कर तथा उसके चरित्र के माध्यम से नागर जी ने अपने आतिशायी जनवाद का ही परिचय दिया है। जितनी निमग्नता तथा निष्कपता से हम उपपास में उन्होंने समाज के ढोंगी तथा सफ-योग वर्गों की पोलें खोली हैं उनका वर्णन करना भी स्पष्ट किया है उनका द्वारा निमित्त संस्थाओं तथा उनके झूठे और बनावटी आदर्शों का भण्डोड़ किया है तथा उपपास के प्रमुख-अप्रमुख पात्रों द्वारा व्यवस्था के विविध तथ्यांशों को स्पष्ट किया है, उसे नागर जी की इसी आतिशायी-जनवाद का अंग माना जायेगा। अरविंद शर्कर का रूप में मानी स्वतः नागर जी ने ही आधुनिक समाज व्यवस्था में पतन के लाले भ्रष्टाचार छल प्रपञ्च तथा गंदगी के विरोध में आवाज उठाई है। यहाँ भी अरविंद शर्कर की आस्था अत्याचार का दृष्टिकोण विरोध करने में सम्पूर्ण दृष्टि दिखती है। नागर जी की यह चेतना उन्हें एक सच्चे आतिशायी जनवादी लेखक का गौरव देती है तथा प्रमोद और निराला की परम्परा के एक समर्थ दावतार के रूप में प्रतिष्ठित करती है।

सामाजिक हास्य और व्यंग्य -

सामाजिक हास्य एक व्यंग्य यथायथा का ही एक महत्वपूर्ण अंग है। हास्य और व्यंग्य को विद्वानों ने यथाय-चित्रण के एक बड़ा शक्तिशाली माध्यम के रूप में स्वीकार किया है। परन्तु हास्य और व्यंग्य का सफ-प्रयोग प्रत्येक रचनाकार के बूते की बात नहीं है। सज्जन सामाजिक चेतना वाले सज्जन रचनाकार ही हास्य और व्यंग्य को मायक भूमिका तक पहुँचा सकते हैं। हम

जोर हाथों में पकड़कर यथाय चित्रण का यह सशक्त माध्यम अपना बहुत सा प्रभाव खो देता है। उनका हास्य या तो फूहड़पन में बदल जाता है या सस्ते मनोरंजन की सृष्टि करने लगता है। इसी प्रकार व्यंग्य भी या तो गाली गलौज मात्र बनकर रह जाता है या लक्ष्य पर चोट करने के बजाय स्वतः प्रयोक्ता की दुबलता बनकर उभरता है। ऊपर से देखने पर हास्य और व्यंग्य के माध्यम जितने सरल प्रतीत होते हैं, वस्तुतः वे ऐसे नहीं। इन माध्यमों की यह गंभीर भूमिका ही है जिसके कारण हिन्दी कथा साहित्य में बहुत कम रचनाकार ऐसे हैं जिन्होंने या तो इनके प्रयोग में रुचि दिखाई हो या इनका सफलतापूर्वक प्रयोग किया हो। जहाँ तक नागर जी का प्रश्न है वे आधुनिक कथा लेखकों में सटीक हास्य और व्यंग्य के एक मान सफल प्रयोक्ता हैं। 'सेठ बाकेमल' में हम उनके हास्य और व्यंग्य की चरम भूमिकाएँ देख सकते हैं।

या तो नागर जी के हास्य और व्यंग्य की परिधि में समूचा आधुनिक जीवन आया है, पर तु मिटती हुई सामंतीय व्यवस्था विशेषतः उनके हास्य और व्यंग्य का आलम्बन करती है। ह्रासशील सामंतीय व्यवस्था के सदन में उनके हास्य और व्यंग्य की क्षमिता को सृजना से लक्ष्य किया जा सकता है। सामंतीय व्यवस्था के प्रतिनिधि पात्रों अथवा इस व्यवस्था के य नाना विकृतियों को स्वच्छा से ढोने वाल चरित्रों को ही उन्होंने हास्य और व्यंग्य की भूमि पर प्रस्तुत किया है। लाल साहब, रतूँसिंह आदि इन्हीं सदस्यों में सामने आए हैं। सामंतीय व्यवस्था में जीनवाले सामान्य से सामान्य पात्रों की हास्य और व्यंग्य से पूर्ण आवृत्तियाँ भी बड़ी सजीवता से स्पष्ट, हुई हैं। पुत्तीगुरु, रतूँसिंह सत्यनारायण आदि ऐसे ही पात्र हैं। 'अमृत और विष' का केन्द्रीय चित्रण मध्यवर्गीय जीवन है जिसका सम्बन्ध मध्यम के उच्च और निम्न दोनों ही स्तरों से है। लेखक ने मध्यम की संस्कारगत दुबलताओं का चित्रण व्यंग्य की धार में ही किया है। गली-मुहल्ला का जीवन के अधिकांश हास्य और व्यंग्य पूर्ण प्रसंग मूल्यवान् निधि के रूप में इस उपन्यास में सुरक्षित हैं। नागर जी के ये हास्य और व्यंग्य फूहड़ तथा निरर्थक तत्वों की सृष्टि नहीं करते हैं, उनका प्रयोग सोद्देश्य भूमिकाओं पर ही हुआ है। वस्तुतः सोद्देश्यता ही नागर जी के हास्य और व्यंग्य का मूलधार है। अपने उपन्यास में नागर जी ने हास्य और व्यंग्य की उच्च परम्परा को पुष्ट किया है जो भारतेन्दु और उनके युग से लगे प्रेमचन्द और निराला से उत्पन्न प्राप्त करती हुई अद्यावधि प्रचलित है। हास्य पूर्ण प्रसंगों के लिए नागर जी ने विशेष अवसर नहीं खोजे हैं। दिन दिन जीवन के क्रम में ही उनका चित्रण हुआ है। भयङ्कराघात पुत्तीगुरु रतूँ

गिह, मरपनारायण, भक्ताराज मधुर जग मायाय पाद और उनकी जीवन धर्याएँ इन प्रमगों की उभारती हैं। इस हास्य और व्यंग्य ने नागर जी के उपवास का मुपाठय बनाया है। उसने आर्यण का एक प्रधान कारण इसी हास्य और व्यंग्य की यह सजीव भूमिका भी है।

घस्तु की आदर्श-मुखता -

उपवास के घस्तु पत्र की एक प्रधान प्रवृत्ति यथाय के जीवित सम्मों के बावजूद उनकी आर्श-मुखता है। नागर जी का हमन प्रमचन की परम्परा का मन्त्रा उत्तराधिकारी इसी आधार पर माना है कि यथाय चित्रण के साथ इस साथ आर्श-मुखता भी के प्रेमचन के सम्पात्री है। परन्तु नागर जी की आर्श-मुखता का सम्बन्ध प्रमचन के सेवामन्त्र और प्रमाथम जन्म उप-पासों की आर्शवाप्तिता से नहीं है बल्कि इसका सम्बन्ध प्रमचन की उस विचारजय आर्शवाप्तिता से है जो उनके समूह कृतित्व में प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से व्यञ्जित है। मनष्य के धुनित रूपों को दमन और विप्रित करने के बावजूद भी मनुष्य के भीतर निहित देवता पर प्रेमचन की आस्था कभी कम न हुई थी। जीवन के कटतम अनप्रवा की भोगन के बाद भी जीवित उत्थान पगों से उनका विद्वान्त कभी भी उठ न मारा था। मनुष्य और मनुष्य के मंगलमय भविष्य की कामना के अन्त तक करते रहे। उनकी कल्पना के समाज की रचना उनके जीवन में भले ही सम्भव न हुई हो, परन्तु उसकी एक रूपरेखा अवश्य ही उनके मन में थी जिसे उनके साहित्य में सरलता से देखा जा सकता है। यह उनकी आर्शवाप्तिता ही थी जिसने उहाने अपने आदर्शों के प्रतिनिधि अनेक महत्वपूर्ण पात्रों को अपनी कृतियों में जो समस्याओं के कालान्तरिक समाधान नहीं है, ऐसा बना लिया कि उनमें भी प्रेमचन के आर्शोपाय दृष्टिकोण की स्थिति देखी जा सकती है। उहाने अपने द्वारा चित्रित यथाय का 'आर्शो-मुख यथायवा' की सजा दी थी। नागर जी इसी भूमिका पर प्रेमचन के साथ अपना वचरित्व सामञ्जस्य सूचित करते हैं।

जिस प्रकार आधुनिक युग के बुद्धिवादी चिन्तन को आत्मसात करके भी प्रेमचन का मन भारतीयता के आर्शवाप्ति मन्त्राओं से युक्त था वही बात हमें नागर जी में स्पष्टी पड़ती है। भारतीय सभ्यता की आर्शपरक भावनाओं पर नागर जी की पूर्ण आस्था है। यस्तुत उहाने ज्ञान और विज्ञान के नये सम्मों से इस भारतीय आदर्शवाप्ति का सामञ्जस्य प्रस्तुत करना चाहा है।

इसके लिये या तो वे स्वतः ही अपने उप-यासों में उतरे हैं या उन्होंने अपने आन्ध के प्रतीक कतिपय ऐसे पानों की सृष्टि की है जो उनके विचारों के बाह्य बनकर उप-यास में आए हैं। अरविंद शङ्कर ऐसा ही पान है जो नागर जी के विचारों को ही व्यक्त करता है। अरविंद शङ्कर कठिन परिस्थितियों में भी जीवन के प्रति अपनी आस्था नहीं खोते, जो यथाय की कटुताओं को पूरी तरह स्वीकार करते और भोगते हुये भी जीवन के उज्ज्वल आदर्शों की ओर ही बढ़ते हैं। युग जीवन की समूची विषमता को देखने के पश्चात् भी मनुष्य के मंगलमय भविष्य पर जिनका विश्वास कम नहीं होता। अरविंद शङ्कर अधिकार में प्रान्त की विजय की घोषणा करने वाले ऐसे पात्र हैं जिनके लिए जीवन का विष अमृतमय बन जाना है। उनके ये विचार इसी सत्य को स्पष्ट करते हैं—'मनुष्य अतिरिक्त में उड़ने लगा है फिर भी य अफसर, नेता, मुनाफाखोर, सक्तीय स्वार्थी और मत धार्मिकता के ठेकदार ये तमाम जड़ बनन मौजूद हैं। वे मोह और लोभ-लिप्सायें अब भी विद्यमान हैं इन अनान के प्रतीकों से जूझ बिना ही रह जाऊँ विश्राम कहीं या मर जाऊँ ?

जड़ चेतनमय, विष अमृतमय, अप्रकार प्रकाशमय जीवन में पाय करने के लिए कम करना ही गति है। मुक्त जाना ही होगा, कम करना ही होगा। यह बधन ही मेरी भुवि भी है। इस अधिकार ही में प्रकाश पान के लिए मुझे जीना है।' अरविंद शङ्कर ये वाक्य सम्पूर्ण उप-यास की मूल आदर्शवादिता को स्पष्ट कर देते हैं। आस्था और अनास्था के द्वंद्व में आस्था की विजय ही 'अमृत और विष' का आदर्शवाद है।

अरविंद शङ्कर के माध्यम से नागर जी के चिंतन की यह भूमिका बोधे आदर्शवाद की सूचक नहीं है। यह वह आदर्श है जिसे उप-यास के पात्रों ने यथाय भोगत हुये सरक्षित किया है। नागर जी का यह उप-यास अपने वस्तु तथा विचारों के सद्म में इसा आदर्शवाद की सश्रिय योजना करता है। यह नागर जी के उप-यास का एक शक्तिशाली पक्ष है। नागर जी ने नास्तिक समाधान वाले आदर्शों से बचते हुए इस महत्वपूर्ण आदर्शवाद की उपलब्ध किया है। यदि उनके इस आदर्शवाद को यथाय की कोश से उत्पन्न कहा जाय तो अनुचित न होगा। जीवन की कठिन परिस्थितियों के बावजूद विचारजय यह आस्था तथा आदर्शवाद प्रत्येक दृष्टि से वरेण्य है।

पात्र-सृष्टि का महत्व —

पिछले पृष्ठों में नागर जी के उप-यासों की वस्तुगत विशेषताओं का

उल्लेख करते हुए उसके अतगत विषयो के विविध तथा उहे प्रस्तुत करने वाली वस्तु की व्यापकता का उल्लेख हम कर चुके हैं। जसा कि कहा जा चुका है 'अमल और विष' की वस्तु का सबस मूलन मध्यवर्गीय जीवन से है। परन्तु मध्यवर्गीय जीवन को उनकी समग्रता में प्रस्तुत करने के क्रम में एक प्रकार से लेखक ने सम्पूर्ण सामाजिक जीवन का सन्तुलन ग्रहण दिया है। इन सब कारणों से उपयास का कथा पट पर्याप्त विस्तार हो गया है। अपने इस उपयास में नागर जी ने साधुनिक जीवन की तमाम समस्याओं के साथ प्रतिपक्ष मूलभूत समस्याएँ भी उठाई हैं। वर्तमान राष्ट्रीय जीवन के लगभग सारे महत्वपूर्ण पक्ष हम इस उपयास में प्राप्त होते हैं। उपयास की वस्तु इस समस्त भूमियों का स्पष्ट करती हुई ही आगे बढ़ी है। स्पष्ट है कि घटनाएँ तथा परिस्थितियाँ वस्तु की इस यात्रा में दूर तक उनकी गति का स्रोत बनी हैं। परन्तु इस यात्रा में एक महत्वपूर्ण भूमिका नागर जी के उपयास की पात्र सृष्टि की भी है। हमारे कहने का तात्पर्य यह है कि वस्तु की इस गतिशीलता अथवा प्रस्तुतीकरण का एक माध्यम नागर जी की पात्र सृष्टि भी बनी है। राष्ट्रीय सामाजिक जीवन की विविध तथा सामान्य जा भी प्रवर्तित हैं उनके उपयास में आई हैं लगभग उन समस्त भूमियों पर नागर जी की पात्र-सृष्टि भी निर्मित हुई है। उपयास में जा भी पुरुष और स्त्री पात्र आये हैं। वे सब मिलकर वर्तमान सामाजिक जीवन का पूरी तरह में प्रतिनिधित्व करते हैं। नागर जी के पात्र-सृष्टि की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने अपने पात्र कल्पना से गढ़कर प्रस्तुत नहीं किये हैं। जसा कि विचित्र नाम उपयास का रहना है कि 'नागर जी प्रेमचन्द जी की तरह ज़िदगी की गहरी छानबीन करते हैं और बनावटी पात्रों की सृष्टि में बचते हैं। किसी पूरे धारणा या विचार को वह पात्र-रचना का मूलधार नहीं बनाते हैं। उनके लिए जीवन प्रमाण है, परिस्थितियाँ प्रधान हैं और उनमें जम लने और विरमित होने वाले पात्र अपनी-अपनी परिधि के अनुसार अपने विचारों भावों और कल्पनाओं का विकास करते हैं। अमल और विष उपयास में एक स्थल पर नागर जी ने भावक अर्थात् नागर के माध्यम में भी जमे अपनी पात्र सृष्टि के रहस्य को उद्घाटित किया है। यह रहस्य और कुछ नहीं सामान्य जीवन में ही पात्रों को घुल लने का रहस्य है। मैं बाजार का दृश्य जिनमें जा रहा हूँ। इस दृश्य के माध्यम से मेरे पास है दूधान के पास माइक्रो-फोन का यंत्र। यह बाजार का गान और अपनी परिस्थितियों पर जगलान हुए वगैरह में नवयुवकों को लेकर उपयास का भी गणना करूँगा? इन दोनों में से एक का संगठन पात्रों का बेटा

बनाऊगा भगद पाधा मरे पड़ोसी।" (प० ७०) इसीलिए उनके पात्र स्वाभाविक तथा प्रतिनिधि पात्र बन सके हैं। ये दैनंदिन जीवन में मिलने वाले पात्र हैं। पुरुष पात्र हो या स्त्री पात्र सबका मर्त्य यही है।

पुरुष पात्रों में या तो प्रधानता मध्यवर्गीय जीवन के विविध स्तरों का प्रतिनिधित्व करने वाले पात्रों की ही है परंतु उनके मध्यवर्गीय सदन को स्पष्ट करने के लिए उच्च और निम्न वर्गों के पात्र भी मयास्थल आये हैं। उच्च पात्रों के अंगत जमींदार, पूजोपति, बड़े-बड़े व्यवसायी आदि की गणना की जा सकती है। डा० आत्माराम, लाला रूपचंद, रेवतीरमण, खोखामिया—आदि उच्च वर्ग के प्रतिनिधि पात्र हैं, जिनकी वर्गीय भूमिका को उनकी वय वित्त-विशेषताओं के साथ इस उपन्यास में नागर जी ने प्रस्तुत किया है। इनमें से अधिकांश पात्र अपने वर्गीय चरित्र को लेकर ही उपन्यास में आये हैं। शोषण एकाधिकार, स्वाध, छल प्रपच, अनैतिकता, असामाजिकता ही जिनका चारित्र्य है। डा० आत्माराम जैसे पात्र अपवाद हैं।

जहां तक निम्न मध्यवर्गीय पात्रों का सम्बन्ध है उनकी स्थिति भी उपन्यास में है। ये पात्र अपनी वर्गीय प्रवृत्तियों अपने वर्गीय चरित्र को लिए हुए-यवस्था की विषमता को स्पष्ट करते हैं। इन पात्रों का सम्बन्ध जैसा कि कहा गया है मध्यवर्ग से है। यह वह वर्ग है जिनमें कुछ पात्र आर्थिक और कामजय कुठाओं के शिकार हैं कुछ अधविश्वासी, रूढ़ियों-रीतियों में जकड़ हुए हैं, कुछ जीवन की असमर्थियों में घिरे हुये हैं कुछ सामाजिक दुष्प्रवृत्तियों में पिस रहे हैं—कहने का तात्पर्य यह है कि यह वर्ग मूलतः सामाजिक विकृतिओं के बोझ से ही दबा हुआ है। छोटे-माटे दूकानदार, व्यवसायी, दफ्तर के बाबू, गली-मुहल्लों के लोग—सब इस वर्ग के अंग हैं। उपन्यास में आये इन मध्यवर्गीय पात्रों के चारित्र्य का विश्लेषण डा० शिव कुमार मिश्र ने इन पात्रों में किया है 'किसी के सम्मुख प्रेम और विवाह का प्रश्न है, कोई सस्कार और विवेक की कण्ठमकल से जूझ रहा है, कुछ आर्थिक आभावा से सत्रस्त पारिवारिक अशांति का दुःख बोझ ढोने के लिए विवश है किसी के सम्मुख संपुक्त परिवार-व्यवस्था की अपनी सीमाएं हैं, कोई सीमाओं का अतिक्रान्त करना चाहकर भी सस्कार जय नमजोरियों के कारण घुट रहा है—तात्पर्य यह कि अपनी वर्गीय सीमाओं में बचे, असमर्थियों से पीड़ित किसी में किसी रूप में विधुत्व तथा यथिन हैं। इनमें से अधिकांश अपनी वर्गीय सीमाओं से परिचित भी हैं परंतु उन्हें तोड़ पाने में विवश हैं। न तो

रोगने आत्मा का मोट्ट छोटा जाना है और १ रिगा भी प्रगस्त भूमिका में दुबल-मानव पड़ेचा हो जा सकता है। परन्तु जो जहाँ तक आग बढ़ गया उसी की अपने जीवन की इतिवृत्तव्यता मानकर गात हो जाना है, जो नहा कर सना वह अन्न भी झुठलाता हुआ फिर उसी बने बनाय यत्र का पुरजा बनकर अपनी यही जिन्गी गल कर देता है। काटू व बल की नियति उगरी अपनी नियति बन जाती है। 'रदूसिह बाबू सत्यनारायण, पृत्तीगुरु' 'रमो' आदि पात्र मध्यवर्ग की इन्हीं प्रवृत्तियों का नाट्य करत है। कुछ पात्र ऐसे हैं जो उत्पन्न होती हुई जिन्गी से पलायन कर बाफी दूर चले जाते हैं। अर्थात् नागर ऐसे ही पात्रों का प्रतिनिधि हैं।

नारी पात्रों का भा स्थिति ऐसी ही है। कुलीन नारियाँ से लेकर वक्ष्याओं तक नारी पात्रों का प्रसार है। पुत्र पात्रों की भाँति ही अधिराज नारी पात्र भी कुठा, घुटन, पश्चात्ताप आत्मप्रत्यान की राह में जानकर अपने जीवन का, वहीन, महाबानू, उमा माधर, गोरी और सती की भाँति चित्रितिया में दूबा देता है। कुछ पात्र रानागला की भाँति जिन्गी से एक मात्र समतल रास्ता खोज लेते हैं। आर्थिक अभावों तथा यौन कुठाओं से प्रस्तुत सहर्ष जस निक्षिप्त-अनिश्चित पात्र भी हम दिगाई पड़ते हैं। माया वृगमलता तथा मुमित्रा जस आदराचरित्र भी उपयास के पात्र-सृष्टि की शोभा बताते हैं।

समस्त अपनी पात्र सृष्टि के माध्यम से नागर जान प्रथमतः युग जीवन के सही चित्र को पाठकों के समक्ष उन्मादित करना चाहता है दूसरे उसने माध्यम से पुरुष और नारी दोनों के ही चरित्रों की बहुमुखी भूमिका से भी पाठकों को परिचित कराया है। अमल और विष उपयास के वस्तुपक्ष की समझ में आकर पात्र-सृष्टि एक सक्रिय भूमिका पर सहकारिणी बनी है।

अमल और विष के वस्तु पक्ष की यही कतिपय विशेषताएँ हैं जो इस उपयास का प्रमोद की परम्परा का एक पृष्ठ तथा विकासोन्मुख रूप प्रदान करती हैं।

पात्र तथा चरित्र-चित्रण—

अमल और विष' उपयास की पात्र तथा चरित्र सृष्टि भी इसकी कथावस्तु की ही भाँति अत्यंत विस्तृत तथा व्यापक है। जसा कि पहले कहा जा चुका है कि उपयास के कथानक का सम्बन्ध आधुनिक भारतीय समाज के

एक बहुत बड़ बाल खण्ड से सम्बन्धित है, फलतः पात्रों का सम्बन्ध भी इस बाल खण्ड में पाये जाने वाले विविध सामाजिक वर्गों तथा स्थितियों से है। ब्रिटिश-रियासत युग से लेकर स्वातन्त्र्योत्तर युग तक के अनेकानेक प्रतिनिधि चरित्र अपनी पूरी सजीवता लिए हुए उपन्यास में आदि से अंत तक अपनी बहुरंगी छटा का परिचय देते हैं। उपन्यास के अधिकांश पात्रों का सम्बन्ध मध्यवर्गीय जीवन से है। मध्यवर्ग के उच्च और निम्न दोनों स्तरों का प्रतिनिधित्व इन पात्रों द्वारा सम्पन्न हुआ है। ये पात्र समाज की आर्थिक सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक तथा धार्मिक आदि-मभी भूमियों से गहराई से जुड़े हुए हैं। इनमें छोटे बड़े व्यवसायी भी हैं, सत्ता प्राप्त और सत्ता से वंचित राजनीतिक नेता भी। साहित्यकार, संपादक, पत्रकार, बिगड़ रहे हैं, पड़ित, पुरोहित, नीतनिये भक्त, दफ्तरी वं बाबू, विद्यार्थी, युवक वर्ग, खोमचे फेरी वाले, शिक्षित-अशिक्षित नारियाँ तथा समाज के विविध स्तरों का स्वरूप स्पष्ट करने वाले प्रायः सभी वर्गों के पात्र उपन्यास में अपनी पूरी सजीवता तथा पूणता लिए हुए समकालीन भारतीय जीवन को स्पष्ट तथा गतिमान बना जाते हैं। इन पात्रों के माध्यम से लेखक ने आधुनिक समाज की समूची जल-पुल का यथायथ रेखाओं में चित्रित करने का सफल प्रयत्न किया है। समाज के एक लम्बे क्षण के दौरान बहने और बिगड़ने वाले मानवीय संबंधों और मूल्यों को इस चरित्र-सृष्टि के माध्यम में ही लेखक ने प्रस्तुत किया है। इस चरित्र-सृष्टि में प्रगतिशील आस्थावादी वाले व्यक्ति हैं और जजरूदियों के पाषाण भी, सामाजिक विकास का सहज गति से आगे बढ़ाने वाले पात्र हैं तो कदम-कदम पर सामाजिक विकास में बाधा तथा गतिरोध उत्पन्न करने वाले पात्र भी हैं। इन विभिन्न मनावृत्तियों वाले पात्रों की एकत्र उपस्थिति ने ही उपन्यास की कथावस्तु में एक संघर्ष की सृष्टि की है और उपन्यास को उस बाल-खण्ड का सही चित्र बनाया है जिसकी उसमें कथा है। उपन्यास की पात्र एक चरित्र-सृष्टि के सम्पन्न में डा० धर्मवीर भारती का यह कथन पात्रों की प्रविष्टि का स्पष्ट कर देता है—“एक विशिष्ट भारतीय बुद्धिजीवी वर्ग जो भारतीय पुनर्जागरण का अग्रदूत रहा उनकी अग्रजियत, उनकी राष्ट्रीयता, उनकी आन बान और उनकी मासिक सफलता, उसका सुधारवाद और उसकी विरासत। उसकी समस्त चारित्रिक जटिलता डा० आत्माराम वं पिता सर आत्माराम के इतिहास में चित्रित हुई है। जहाँ उपन्यास वर्तमान में आता है वहाँ तो पात्रों के चरित्र का कहना ही क्या? ठरुवाई की झूठी ठसक में घुटते हुए रद्दसिंह, भगड पाशा पुरीगुरु, नीतन

में दातर की मारा कुंठा भूयन बाध गाल-बाधू बना स्रो, राजा बनागय की बारादरी को हृदयन व जासना भारतीय घटनायक चार बाजागिया साग रूपवन्, उसरी जब में रहन बाग मिनिस्टर, 'इण्डियन' व मन्त्रालय मन्त्रा साहब, उनकी ममाज-मविता पनी और फिर जवान लहर लहरियो, रमन, रानी लच्छू, ७२ हरी, जयसिंह और गागा मिया, भवानी गहर और उमन वन समाम पात्रों व अलगवा और मितन नी गोण पात्र हैं, जा समवालीन भारतीय जावन व इन विराट कथा फलन को सजीव गनिपूज बना जाते हैं और उनम न हर एक पात्र अगन म पूज, स्पष्ट और प्रष्ट है।'

अरविंद शकर-

प्रमुख उपपास व मवाधिर प्रमुख व कन्द्रीय पात्र अरविन्द गकर हैं। उपपास का प्रारम्भ उही क पारिवारिक जीवन क मध्य से होता है और उपपास का अन्त उही क चिन्तन और मनन से।

उपपास में अरविन्द गकर का चरित्र दो स्था में गतिगाल हुआ है। एक का सम्बन्ध उनके पारिवारिक जीवन में है, जहाँ वे अपने परिवार के मगिया के रूप में सामन आते हैं और दूसरे का सम्बन्ध उनके साहित्यिक जीवन से है जहाँ वे एक स्याति प्राप्त साहित्यकार के रूप में सामन आते हैं। जहाँ तक उनके पारिवारिक जीवन का सम्बन्ध है व एक अत्यन्त दली और अग्रतुल्य पारिवारिक मुखिया हैं। परन्तु साहित्यिक जगन में उनका पपाज मान-सम्मान है। वे एक मध्यवर्गीय ठेक हैं और विचारों में पूजन प्रगतिगील तथा आत्मगता। साहित्यकार के रूप में वे एक विद्रोही प्रकृति के स्वप्न लेखक हैं। जीवन के बहुत अनुभव प्राय व्यक्ति को विद्रोही और नानिकारी बना देते हैं। व्यक्ति 'याम मानवता तथा प्रेम की राह में इसा आगा से आग बडता है कि उस अनुकूल फल का प्राप्ति होगी किन्तु ईमानदार और एच्चा रनकर मा समाज से उस ठाकरें मिलनी है और उनकी आगाओं पर पानी फिर जाता है तो एम समाज के प्रति उसके मन में घणा और तिरस्कार का भाव उत्पन्न हो जाता है। अरविन्द गकर का यह विद्रोहात्मक व्यक्तित्व इहा बहुत अनुभव की देन है। जिदगी भर वे देग प्रेम, मानवता, सत्य, 'याम और ईमानदारी को ही भला समचत और समझाते रहे किन्तु न तो ससार में कोई परिवर्तन ही हुआ और न ही उन्हें आंतरिक सुख और सतोप

की ही प्राप्ति हुई, बल्कि उनका मानसिक उद्वेलन और अधिक जटिल हो गया। राष्ट्रीय आंदोलनों में उन्होंने सक्रिय भाग लिया, जेल गये, कठिन से कठिन याननायें सहा परंतु बदले में इसका उन्हें कोई मूल्य नहीं मिला। परंतु राजनीतिक मंच पर जब उन्होंने 'सुधामदी कौबो और गधो की भरती' देखी, उन्हें बड़े बड़े ओहदा पर देखा तो उन्हें झूठे राजनीति और भ्रष्टाचारी नेताओं तथा उनके धोखे आदर्शवाद से विवश हो गई। राजनीति के इसी कट अनुभव ने उनके स्वाभिमानों व्यक्तित्व को स्वन साहित्यकार बना दिया। परंतु आज की पूँजीवादी व्यवस्था में एक स्वतंत्र लेखक के अपने कौन से आन्तरिक और बाह्य संचय हो सकते हैं? उस व्यवस्था में उसकी अपनी स्थिति क्या है? उसका स्वन व अस्तित्व कहाँ तक सम्भव है?—इन सब बातों का परिचय हम अरविंद शर्कर के चरित्र के माध्यम से प्राप्त होता है। वे एक प्रसिद्ध लेखक अवश्य हैं परंतु उनकी साहित्य साधना जितनी विस्तृत तथा समृद्ध है उसकी तुलना में उसका मूल्य उन्हें बहुत कम प्राप्त है। पूँजीवादी समाज व्यवस्था में एक स्वतंत्र लेखक के रूप में आरम्भ सम्मान तथा सत्तापूर्वक जी सपना कितना कठिन है, व्यवस्था की विकृतियाँ इस भूमिका पर व्यक्ति के मानसिक और पारिवारिक जीवन को कितना अशांत बना सकती हैं—अरविंद शर्कर का अपना जीवन इसका उदाहरण है। उनकी जीवन भर की साहित्य-साधना न तो पारिवारिक भूमिका पर उन्हें सुख तथा सतोष प्रदान कर सकी है और न ही मानसिक भूमिका पर। वे कितना पारिवारिक स्तर पर आर्थिक अभाव, सतानों के बाल बलन, व्यवहार और स्वभाव तथा उनसे सबद्ध नात रिश्तों को लेकर परेशान हैं उसना ही मन से भी अशांत और पीड़ित हैं। यही स्थिति में एक हृदय तक उन्हें 'उत्तेजित, खीझभरा और थकाहारा बना देती हैं। यो साहित्यिक जगत में उनका पर्याप्त मान सम्मान है। यहाँ तक कि उनकी पछिपूँति के अवसर पर एक बहुत आयोजन तक किया जाता है जिसमें मन्त्रियों से लेकर नगर के छोटे-बड़े सभी लोग शामिल होते हैं। परंतु अरविंद शर्कर न केवल अपनी असह्यता में परिचित हैं वरन् इस आयोजन की वास्तविकता को भी व भली भाँति जानते हैं। अपनी यथाथ स्थिति के सदम में उन्हें यह आयोजन महज एक ढोंग प्रतीत होता है और उनकी अपनी वास्तविक स्थिति उन्हें रोमांचित कर देता है—' मैं डर रहा था कि अभी हाल के किसी काने से मेरे मसले पुनः मधानी के ससुर चिल्ला कर कहने ही वाले होंग—' यह व्यक्ति पूजा के योग्य नहीं। इसके लम्पट घेरे ने मेरी सुंदर और सुशील और साध्वी बटी को पहले तो अपने प्रेम पात्र में फसाया

मुझ अन्तर्जातीय विवाह के लिए सजातीय कलत्र सहना पड़ा जोर अब उस तथा अपनी दो सताना का निराधार छोड़कर उसने एक कुलटा प्राध्यापिका का अपना तन, मन अर्पित कर रखा है और य महान लखन उगार और पायवान बहलान वाला नीच अरविन्द मरे बार बार पत्र लिखा पर भी अपनी पुत्र बधू और पोगों को अपने पास बुलाकर नहीं रखता ।' (प० ३९)

' मुझ लग रहा है कि हाल के दूसरे कोन में अभी एक पुस्तक प्रकाशित बड़े स्वर में ललकारेगा—यह नीचे छत्र साल से मर रहा हुआ रूपय डकार बठा है न अभी तक उपन्यास लिख कर दिया और न मर पत्रा का जवाब ही देता है ।'

' मुझ लग रहा था स्वयं मर ही अन्तर सत्य अभी-अभी इस हाल में गुज उठगा—तू मानवता और ईमानदारी के क्षण उठाता है । तूने अपनी पत्नी और लड़की के दबाव में बाकर केवल अपनी ही लड़की का शुद्ध सामन रखकर, कल उस दयन के लिए आये प्रस्तावित कर और उनका पिता को यह नहा बताया कि इस लड़की का पहल दाय राग हा पका है । तू कायर है, तू स्वार्थी है और धीहीन है । तू अपनी पच्छिपूति पर समाज से यह सम्मान पान का अधिकार नहीं ।' (प० ४०)

अरविन्द शर्कर की ये कुठाए ही उनके यास्तबित जीवन का प्रयास करती हैं । उनकी अपनी मानसिक स्थिति का जो चित्र स्वतः उनके द्वारा किय गये अपने इस विश्लेषण से प्राप्त होता है वह स्वतः एक व्यक्तित्व और लक्षक के रूप में उनके जीवन की कटुता का सांगी है । वे हम प्रकार की समाज कुण्ठाओं, समस्याओं तथा उलझनों से ग्रस्त हैं । आर्थिक सामाजिक तथा साहित्यिक भूमिकाओं से उत्पन्न तरह-तरह की कुण्ठाओं ने उनके जीवन को इतना अधिक जकड़ लिया है कि वे अपने जीवन से निराग हो उठते हैं । यहाँ तक कि वे आत्म हत्या जैसा घणित विचार अपने मन में ल आता है—'क्या मेरा आन्तरिक जीवन इतना कुण्ठित नहीं ? क्यों न पिता की लौक पर चल कर मैं भी सखिया या अन्य कोई विषय लू ? यह झूठा आशावात् यह नवजीवन की प्रतीक्षा अब कब तक करूँ ? सारा जीवन या हा मन बहलाने-बुझाने बीन गया । (प० ६७) परिस्थितियों से हार कर उनके सम्मुख अरविन्द शर्कर का यह आत्म-समर्पण उन्हें पलायनवाने अवश्य बताता है, परन्तु जीवन की कटुताओं और परिस्थितियों के लगातार कठोर प्रहार

तथा बौद्धिक एवं मानसिक अत्याचार से छुटकारा पाने के लिए एक स्वाभि-
मानी तथा सवदनशील व्यक्ति के मन में आत्म हत्या का विचार आना
अव्याभाविक्त नही है। परन्तु आस्थावादी होने के कारण यह विचार उन पर
हावी नहीं होने पाता। अरविंद शर्कर के चरित्र का यह आस्थावाद ही उनका
आदर्श है। उनका यह आस्थावादी रूप ही उनके चरित्र का अत्यंत आकर्षक
तथा प्रभावशाली अंग है। निराशा, विश्वास तथा अनास्था की भूमियो में
गुजरने के बावजूद भी लखन ने अरविंद शर्कर को एक मूलभूत आस्था और
दृष्टा से युक्त व्यक्ति के रूप में प्रस्तुत किया है। अरविंद शर्कर यदि
जीवन की विषम परिस्थितियों के सम्मुख रह रह कर टूट जात है तो उनमें
परिस्थितियों से उबरने, उनका साहसपूर्वक सामना करने की भी क्षमता है।
यहां व विपरीत परिस्थितियों में भी एक मज्जे और ईमानदार प्रगतिशील
साहित्यकार की आस्था का प्रमाण प्रस्तुत करते हैं। व उपवास में आदि स
अन्त तक एक सधपात्मक भूमिका में आये हैं। जीवन व सधपा का व मान-
सिक स्तर पर ही नहीं चलन जीवन की बाह्य भूमिकाओं पर भी झेलते हैं।
उनके चरित्र में आदर्श और यथार्थ का समन्वय है। दृष्टिकोण के स्तर पर
उनमें एक जीवन आस्थावाद है तो परिस्थितियों का विश्लेषण करते हुए वे
उत्तरे ही उठ यथार्थवादी हैं। परिस्थितियों का यथार्थ ज्ञान ही उनके आदर्शवाद
को पुष्ट करता है और वही उनकी आस्था को उल प्रमाण करता है। उनकी
यह आस्था ही उन्हें अपने चारों ओर छाये अधकार से मुक्ति लाती है और
इसी के बल पर वे जीवन के समूचे विष को पीते हुए उसे अमृत के रूप में
ग्रहण कर पाने की शक्ति पाते हैं।

अरविंद शर्कर के चरित्र के ऐसे बहुत से पक्ष हैं जो उन्हें आदर्श तथा
उच्च भूमिकाएँ प्रदान करते हैं। व एक बड़े साहित्यकार तो हैं ही, विचारक
और चिंतक भी हैं। वर्तमान जीवन के प्रत्यक्ष पहलू पर उनका गहन चिंतन
इस बात का प्रमाण है। वे मानवता देश प्रेम, विश्व-बन्धुत्व साम्प्रदायिक
एकता तथा शान्ति के समर्थक हैं तथा आज की सामाजिक व्यवस्था के व कटु
आलोचक हैं। आधुनिक युग की प्रायः सभी विषमताओं तथा समस्याओं की
ओर उन्होंने संकेत किया है और अपनी प्रगतिशील दृष्टि का परिचय दिया
है। पूँजीपतिवर्ग उनकी धूँसा का पात्र बना है तथा शोषित वर्ग के प्रति
उनका दृष्टिकोण सहानुभूतिपूर्ण रहा है। राजनीतिक नेताओं, खासकर उन
सफेद पाग नेताओं के प्रति उनका मन में गहरी विवृण्णा है, जिनकी नेतागिरी

जनता के जीवन से सिलवाइ करती है। इस सम्बन्ध में उनका कहना है 'आजानी के बाग़ सबड़ों नि म्वार्थ देग़ सबक़ भावात्मक रूप से एक दम बनार हा गय। जा एल्बान लडान और परमिट निलाने में पट्टू हुए व महत्वपूर्ण नेता बन गय। बुद्धि उन गलियारे में जा कर भटक गई जहाँ पसा भगवान और सत्ता जगम्बा है। इसी प्रकार वे सामाजिक क्षेत्र में परम्परागत रुढ़ियों रीतियों तथा अंधविश्वासों के बटुटर विरोधी हैं। धर्म साहित्यिक धर्म के प्रति वे पूणत आस्थावान हैं। अपनी साहित्य-साधना के प्रति उनके मन में एक गहरी निष्ठा तथा आत्मविश्वास है। उनका यह आत्म विश्वास तथा निष्ठा तमाम कृत्यों में तथा गतिराधों के बावजूद भी टिग़ नहा सकी है। अरविंद ग़रब मात भाषा हिन्दी के अनन्य प्रेमी हैं। हिन्दी उनके लिए 'गुण तमोरा आनन्दमयी माँ है, जिसने उन्हें सामाजिक शांति, दान भक्ति, आत्मोन्नति की इच्छा और भक्ति-आध्यात्मिक मूल्यमान घट्टी में दिए थे। अरविंद ग़रब के चरित्र की यह विगपताएँ अपना स्थायी महत्व रखती हैं।

लेखक ने अरविंद ग़रब के मानसिक हृदय के बड़े ही सजीव चित्र प्रस्तुत किए हैं। उनके चरित्र के ये स्थल बड़े मार्मिक हो उठ हैं जहाँ उनकी प्रगतिशील चेतना उनकी कमज़ारियों के लिए स्वतः उन्हें को फटकारती है और जीवन से पलायन करते-करते वे पुनः जीवन की आस्थावादी भूमि पर दबता से पर रोर देते हैं। उनका यह आत्म-संघर्ष उपन्यास का भी, और अरविंद ग़रब के चरित्र का भी बड़ा ही सजीव और प्रभावशाली अंग है। अरविंद ग़रब के सार व्यक्तित्व और चिंतन के मूल में लखक अमतलाल नागर भी अनन्य स्थानों पर विद्यमान हैं। अरविंद ग़रब की आस्था लखक के रूप में अमतलाल नागर की आस्था है और अरविंद ग़रब के संघर्षों के भोसना भी एक हद तक लखक अमतलाल नागर ही हैं। यही कारण है अरविंद ग़रब का चरित्र इतने सजीव रूप में नागर को प्रस्तुत कर सके हैं। हेमिग्वे के बूँ भदुरे तथा बचपन के साथी बछड़ का जो प्रतीक बूँ अरविंद ग़रब को उपन्यास के अंत में एक नवयुवक के रूप में प्रस्तुत करता है लेखक के रूप में अमतलाल नागर की जीवन्तता उससे भिन्न नहीं है। अरविंद ग़रब का अपने से इतर राजनीतिक-सामाजिक चिन्तन भी लेखक के अपने चिंतन का प्रतिरूप है। समय जो पनापन है उस भी लखक की ही दृष्टि का पनापन समझना चाहिये।

समग्रतः अरविंद ग़रब का चरित्र आज की विकृत समाज-व्यवस्था के बीच एक स्वतंत्र लखक की संघर्षशील जिंदगी को प्रस्तुत करता है जो परि

स्थितियों की समूची विपमताओं के बावजूद अपनी आस्था का उदघोष भी करता है। अरविंद शर्कर का यह आदर्शवाद कोरा आदर्शवाद नहीं है। क्योंकि अरविंद शर्कर जैसे अनेक साहित्यकार आज भी इस आस्था को न केवल एक यथाय के रूप में प्रमाणित कर रहे हैं, उनके लिए यह आस्था जीवन की समूची यथाय परिस्थितियों से भी बड़ा यथाय है। जिनने ही सत्य तथा स्वाभाविक अरविंद शर्कर की कुठारें, कमबोरिया, निराशा तथा विनोम के क्षण हैं, यह आस्था उनमें कम सत्य और कम महत्वपूर्ण नहीं है।

डा० आत्माराम-

डा० आत्माराम का चरित्र राजनीतिक वातावरण से बहुत अधिक प्रभावित है। वे एक नामी राजनीतिक नेता और मंत्री हैं। परन्तु डा० साहब आज के उन नेताओं से भिन्न हैं जो गर्दी राजनीति में भाग लेकर जनता का घोषण करते हैं। वे व्यक्ति और समाज के हित को लेकर चलते हैं। उनकी यात्राएँ तथा मिढान्त न केवल व्यक्ति और समाज तक ही सीमित हैं, बरन उनके मूल में समूच देश का हित परिलक्षित होता है। वैचारिक भूमि पर वे समाजवादी हैं। समाजवाद के सिद्धांतों पर उनकी बढ आस्था है। अपने समाजवादी आदर्शों को वे सम्पूर्ण देश में मूल होते देखना चाहते हैं। 'सारस हक' नामक एक छोटी सी 'इस्टेट' में उन्होंने अपनी इस समाजवादी कल्पना को व्यावहारिक रूप देकर साकार किया है।

डा० आत्माराम का चरित्र भारतीय बुद्धिजीवी वर्ग का प्रतिनिधि चरित्र है। वे 'इन्टेलिजेंट' नामक एक पत्र के सस्थापक भी हैं, जो मूलतः समाजवादी विचारधारा का पत्र है। डा० साहब स्वयं अपने विचारोत्तेजक लेखों में माध्यम से समाजवाद की व्यापकता, तथा उसके प्रचार और प्रसार के लिए अपना सश्रिय सहयोग भी देते हैं। देश के बुद्धिजीवियों तथा आयुर्विद नई पीढ़ी में वे विशेष प्रभावित हैं। वे उनके विकास के लिए न केवल प्रेरणाहर्त ही देते हैं, उन्हें सुविधायें भी प्रदान करते हैं। वे इस बात को मनी-मार्ति समझते हैं कि यदि आज के बुद्धिजीवी वर्ग को विकास की नई, अनुकूल और उचित दिशा मिली तथा नई पीढ़ी को स्वयं तथा उचित मार्ग-निर्देशन मिला तो समाज तथा देश दोनों की उन्नति अवश्यम्भावी है। राष्ट्रीय तथा अन्तर्राष्ट्रीय दाना भूमियों पर वे भारत की प्रतिष्ठा के आकांक्षी हैं। उनका चरित्र उम मन्वे और ईमानदार नेता का चरित्र है जो देश तथा उसके

जनता के प्रति वफादार है जो जनता पर शासन करने का आशानी नहीं है बल्कि जनता वास्तविक शासन और हितपी है, व समाज तथा जनता के विनाश के मार्ग से रोका नहीं है बल्कि उनका विश्वास की गई राह तथा शांति के प्रणता है ।

व्यावहारिक भूमिका पर डा० साहब का अविनिर्गत जीवन अत्यन्त सरल व सादा है । स्वभाव से व अत्यन्त नम्र और उदार हैं तथा व्यवहार गुणाल हैं । यही कारण है कि व छोटी उम्र में भी मोमाइटी में अपना सामाजिक विद्या लाने हैं । अपने इसी व्यक्तित्व व कारण व छाट वड सभी के प्रिय हैं । यदि एक ओर लच्छू डा० साहब व अतगन उनके प्राइवेट सक्स्टरी के रूप में अपना गौरव समझता है, तो दूसरी ओर 'साहब' के कमचारी पहिल राजकिशन डा० साहब के गुणों का बगान करने नहीं करने हैं । छोटे-बड़े के बीच यह उनकी लोकप्रियता का ही प्रमाण है । डा० साहब अपने मानहनों की अधिक से अधिक सुविधायें प्रदान करने हैं । डा० साहब एक धनी पिता के धनी पुत्र हैं किन्तु पूँजीवादी प्रवृत्तियों से वे परे हैं । पर्याप्त सम्पत्ति और समझौता होने हुये भी अब उनमें सामाजिक का भी नहीं है । राष्ट्रिय मंत्रालय में भीगता हुआ लच्छू जब 'साहब' जाने के लिए रामगज स्टेशन पहुँचना है तो स्टेशन बगन के तराज होने का समाचार पाकर डा० साहब स्वयं उस भीषण बारिश में अपनी गाड़ी लाने लच्छू को लेने के लिए स्टेशन आ पहुँचते हैं । डा० साहब की यह सहृदयता तथा सब से अछूता व्यक्तित्व हम स्थल पर पाठकों व हृदय पर अपना प्रभाव जमा लाता है ।

परन्तु इतनी विशेषताओं से युक्त होने हुये भी डा० आत्माराम की क्षतिपूर्ति क्षतिपूर्ति दुर्बलताओं भी प्रकट हुई हैं । विविधताओं ने जहाँ उनके चरित्र की एक आत्मवादी भूमिका पर ल जाकर दृढ़ और पुष्ट बनाया है दुर्बलताओं ने उतना ही उनके चरित्र की विविधता स्पष्ट की है । व समाजवादी तथा आत्मवादी अवश्य हैं परन्तु उनका सम्पूर्ण आदर्श तथा बुद्धिवादी वस्तुतः वास्तविकता से उतना जुड़ा नहीं है जितना कि वह काल्पनिक है । व्यावहारिक रूप से सारसलक समाजवादी का एक लघु प्रयोग अवश्य है परन्तु जसा कि उपनिषद् व अतर्गत अर्थवित्त गकर ने कहा है कि 'सारसलक की पणकुटी एक अमिज्जस्य बुद्धिजीवी की रियासत बन कर ही रह गई है सत्य ही प्रतीत होता है । आदर्श और व्यवहार का एक असामंजस्य सारसलक' में स्पष्टीकाचर होता है । बाह्य रूप से जितना ही वह गुल्म और आर

यक है, उसका आन्तरिक जीवन उतना ही दूषित और कुत्सित । अपनी योजनाओं और सिद्धांतों के साथ डा० आत्माराम विचारों के लोभ में इतना रम गये हैं कि 'सारसलेख' की उक्त स्थिति से वे पूर्णतः अपरिचित रहते हैं । अरविंद शंकर ने डा० आत्माराम के चरित्र का विश्लेषण इस प्रकार किया है— डा० आत्माराम के सहारे मैं एक ऐसे सत्यनिष्ठ, भले और भोले बुद्धिवादी का चित्रण करना चाहता हूँ जो चिराग तले सघरे की कहावत की अक्षरशः चरिताय करता है । उनकी ईमानदारी एक बड़े लालच से जुड़ कर गलत समझौता करने पर मजबूर हो रही है । शायद वे बेचारे यही सोचते होंगे कि रुपये में इकती-दुअती भर ही सही देश के हृदय-मटल पर उनके द्वारा समाजवादी की अमिट छाप पड़ ही जाय । वे सभी भूमियाँ में एक आदर्श रूप उपस्थित अवश्य करना चाहते हैं परन्तु जसा कहा गया वास्तविक परिस्थितियों को न समझ पाने के कारण ही उनके सारे आदर्श विचार अपनी सही परिणति नहीं पाते ।

समग्रतः डा० आत्माराम का चरित्र देश की व्यावहारिक भूमिका में कटे हुए एक आदर्श बुद्धिजीवी का चरित्र है । कहना न होगा डा० आत्माराम के चरित्र की सृष्टि करते समय अरविंद शंकर अवश्या श्री अमृतलाल नागर की कल्पना में प० जवाहर लाल नेहरू का चित्र सामने रहा है ।

आनन्द मोहन खन्ना—

आनन्द मोहन खन्ना डा० आत्माराम द्वारा सस्थापित 'इडिये-ड्रेण्ट' पत्र के सम्पादक हैं । उनके चरित्र में जटिलताएँ नहीं हैं । वे प्रगतिशील विचारों के एक निर्भीक और निडर व्यक्ति हैं । परम्परागत रूढ़िवादिता के वे कट्टर विरोधी हैं सामाजिक कुंगेतियों के प्रति उनमें गहरी घितण्णा है । नई पीढ़ी तथा नये विचारों से वे विशेषरूप से प्रभावित ही नहीं, उसके समर्थक भी हैं । वे शहर के सम्मानित व्यक्तियों में से हैं तथा नवयुवक वर्ग में विशेष लोकप्रिय हैं । उनकी इस लोकप्रियता के मूल में नई पीढ़ी के प्रति उनका गहरा लगाव तो निहित है ही उनकी अपनी व्यक्तिगत व्यवहार कुशलता भी कम महत्वपूर्ण नहीं है । स्वभाव के वे अत्यन्त नम्र तथा उदार हैं । नवयुवकों का उत्साह बढ़ाने के लिये, उनमें से हीन भावना का अन्त करने के लिये, सामाजिक प्रगति में उनकी सहायक बनाने के लिये, उनमें आत्म-बल तथा आत्म-विश्वास जमाने के लिए उनमें विशेष सक्रियता दिखाई पत्ती है । वे नय

रमण के चरित्र का वास्तव पण जितना अधिक त्रियाणात् तथा सधन सील है, आंतरिक जीवन उतना कम मध्यमगील नही है। जहाँ एक ओर वह अपनी विषम पारिवारिक स्थिति से परगात है, वहीं दूसरी ओर प्रथम-सम्बन्ध के प्रदत्त को लेकर भी। पदार्थ में रहने वाला बालविषय, रानीबाला के सौन्दर्य, उसके गम्भीर तथा नम्र स्वभाव आदि के प्रति वह आकर्षित होता और उससे विवाह का निश्चय करता है। किन्तु रुद्धिग्रस्त परिवार उगा इस मांग में बाधा उत्पन्न करता है तथा रुद्धिग्रामी बग उनका विरोध करता है। किन्तु रमेश का विद्रोह और स्वाभिमानी प्रभाव न केवल अग परिवार के विद्रोह उठ घटा होता है बल्कि संपूर्ण रुद्धिग्रामी बग से टकराने का तत्पर हो जाता है। यहाँ तक कि उस अपना घर त्यागने के लिए बाध्य होना पड़ता है किन्तु यह रुद्धिग्रामी वर्ग के गम्भीर घुटने नहीं टूटता और अंततः रानी से वह अपना ब्याहिन सम्बन्ध भी स्थापित कर लेता है। रमण के चरित्र की यह भूमिका उच्छ्वसल बनामि न बड़ी जागमा। गहा के समाज के समक्ष एक आत्मा प्रस्तुत करता है। अपने व्यावहारिक जीवन में रमण जितना विद्रोही है उतना नम्र भी है। पिता तथा परिवार की रुद्धिग्रामी मायतामा से सामंजस्य न बिठा पाने पर भी वह पिता और परिवार के समक्ष उदात्त नहीं होता। बड़-बुजुगों के सामने वह सौम्य तथा गम्भीर है वह उनका आदर और सम्मान भी करता है। यही कारण है कि जहाँ एक ओर युवक बग उसे अपना लीनप्रिय नेता समझता है वहीं दूसरी ओर बुजुग बग भी उस पर भव करता है। अपने मित्रों से उसे अनन्य प्रेम है। वह जानकर कि लच्छू ने उसके साथ एक बहुत बड़ा पदमंथ किया है वह उस विलकुल क्षमा कर देता है। उसके ये काम ही उसके चरित्र के स्वस्थ पणा को उभारते हैं तथा उसे अत्यंत प्रभावशाली बनाते हैं। इन भूमिकाओं के बावजूद भी रमण के चरित्र के पक्ष ही अत्यन्त आकर्षक तथा प्रभावशाली हैं जहाँ वह अपनी उन्नति के साथ-साथ सामाजिक उन्नति के लिए भी कामगील होता दिखाई पड़ता है।

परन्तु घटनाक्रम के साथ साथ रमेश की कतिपय दुबलनाएँ भी प्रत्यक्ष हुई हैं। प्रारम्भ में वह अपनी सन्नियता का परिचय अवश्य देता है परन्तु अपनी बाद की भूमिकाओं में उसका यह व्यक्तित्व धीरे धीरे मद हान लगता है। गानी के पदचात उसके चरित्र की यह स्थिति हम स्पष्ट दिखाई देती है। यहाँ आकर उसके चरित्र में बड़ा आज वह उमंग और वह उत्साह नहीं रह जाता। लगता है कि उसे उसका किन्हे परिस्थितिमा में समझीता कर रहा हो।

विवाह होने के पश्चात् तुरन्त ही उसका परिचय गहाबानू से होता है और उसके प्रति आकर्षित होकर उसके मन में विचार उत्पन्न होता है। घर के घुटन भरे वातावरण से मुक्त होकर अपने प्रेमी के पास पहुँचने के लिए गहाबानू जब उससे सहायता की याचना करती है, तब वह उसके प्रस्ताव को अस्वीकार कर अपनी दुबलताओं का ही परिचय देता है। उसकी सक्रियता तथा विद्रोह एकाएक न जाने कहाँ लुप्त हो जाता है। उसकी निर्भीकता, निडरता और साहस निष्प्राणता का परिचय देते हैं। भयवश वह गैहागानू की कोई सहायता नहीं करता। एक स्तर पर अपने व्यक्तिगत जीवन में अपने विवाह को लेकर उसके द्वारा प्रदर्शित उसका साहस और दूसरे स्तर पर प्रेम और विवाह की इसी समस्या से ग्रस्त गहाबानू की सहायता न कर पाने की उसकी असमर्थता उसके चरित्र की इसी समझौतावादी वृत्ति का प्रमाण है। उपन्यास के अन्त में आने-आते वह व्यक्तिवादी भूमिकाओं का स्पष्ट करने लगता है। स्पष्ट ही बाद तक उसके चरित्र में वह गतवर्तता नहीं रह जाती, वह विशिष्ट से सामान्य ही प्रतीत होने लगता है।

लच्छू (लक्ष्मी नारायण खन्ना) —

लच्छू का चरित्र एक निम्न मध्यवर्गीय व्यक्ति का चरित्र है। वह रमेश का घनिष्ठतम मित्र है। वचारिव भूमिका पर रमेश और लच्छू में कोई विशेष अंतर नहीं है, किंतु अपनी वृत्तिपर आंतरिक भूमिकाओं में लच्छू जटिल रमेश से भिन्नता रखता है। वह अधिक कुण्ठाग्रस्त है। उपन्यास के प्रारम्भ में वह रमेश की भाँति ही विद्रोही, उत्साही तथा सक्रिय दिखाई देता है। वस्तुतः घर की विषम आर्थिक परिस्थितियों तथा अन्य अभावग्रस्त भूमिकाओं के कारण उसके मन में घनीभूत होने वाली कुण्ठाओं तथा हीन भावना को ही वह अपनी बाह्य सक्रियता द्वारा भुलाना चाहता है। सामाजिक विषमनाशा के प्रति उसके मन में भी गहरी वितर्कणा है, रुढ़िवादी वर्गों के प्रति वह अपनी समूची गति से उद्विग्न है - उसका प्रारम्भिक चरित्र इही भूमिकाओं के सदृश में अपनी पूरी सक्रियता लिए स्पष्ट होता है। परन्तु लच्छू के चरित्र में उन्नत-चढ़ाव अधिक है। उसके चरित्र के कई रूप हमारे सामने प्रत्यक्ष होते हैं। कभी वह शान्तिकारी और विद्रोही भूमिकाओं में आता है तो कभी 'सारगलेक' पहुँच कर वासनाशा से घिरे दृष्ट व्यक्ति के रूप में कभी समाजवादी लच्छू के रूप में आता है तो कभी 'अवसरवादी' लच्छू के रूप में। उपन्यास के अन्त में आते-आते उसका चरित्र पतनोन्मुखी हो गया है।

लच्छू के चरित्र में पहले परिवर्तन का सूत्रपात उसके 'सारसलेख' पहुँचने पर होता है। इसके पूर्व वह सामान्य मध्यवर्गीय व्यक्ति है। अपनी सक्रियता में वह रमेश में किसी प्रकार कम नहीं है। वह भी प्रगतिशील विचारों का युवक है। वह कहीं कहीं रमण से भी अधिपति और शक्तिशाली शक्ति लाई पड़ता है। किंतु 'सारसलेख' पढ़कर उसकी उन्नत सारी चारित्रिक विशेषताएँ मद होने लगती हैं। यहाँ वह एक नई दुनिया पाता है। यहाँ का वातावरण उसके संपूर्ण मध्यवर्गीय जीवन को घुल देता है। यही से उसके चरित्र के नये अध्याय का प्रारम्भ होता है। 'सारसलेख' का आंतरिक दूषित और कुत्सित वातावरण में लच्छू अपने विचारों की नई सृष्टि करता है। जीवन में वह जिन-जिन अभावों से पीड़ित रहा 'सारसलेख' में वे उसे जिना प्रयास उपलब्ध होते हैं। उमा मायुर का प्रेम जाल में फँसकर उसे जिंदगी के नये अनुभव प्राप्त होते हैं। पहले तो वह उस नयी भूमि में हिचकता है परंतु बाद में वह उसी में बुरी तरह डूब जाता है। 'सारसलेख' में वह हल भी जाता है, और यहाँ वह पुनः जीवन के एक नए मोड़ पर खड़ा खड़ा पड़ता है। इस की समाजवादी व्यवस्था से वह अव्यधिक प्रभावित होता है। वहाँ का जीवन उसके मन में नई भावनाओं तथा विचारों का बीजारोपण करता है। जब इस की यात्रा का पश्चात्त वह पुनः 'सारसलेख' आता है तो उस अनेक प्रतिकूलताओं का सामना करना पड़ता है। 'सारसलेख' के आंतरिक कुचक्रों के कारण जब उसकी मौकरी छूट जाती है तो उसके मन में एक नये सपने का जन्म होता है। उसे चिंता होती है कि वह जिन नये जीवन को भोग चुका है अब उसकी उपलब्धि कैसी हो ? अपने अभाव प्रस्त सामाजिक जीवन से वह अपना सामंजस्य नहीं बिठा पाता। अपने उसी सुखमय जीवन की पुनः प्राप्ति के लिए किये जाने वाले उसके प्रयत्न उपपास के उत्तराधिकारी में उसके चरित्र को निरंतर गिराते जाते हैं। अब उसके जीवन का एक मात्र उद्देश्य हो जाता है—पैसा और पोजीशन। इसी उद्देश्य की प्राप्ति के लिए उसके मन में अनेक अनैतिक और असामाजिक प्रवृत्तियाँ जन्म लेकर प्रबल हो उठती हैं। उनके कदम उस राह पर चलने लगते हैं जहाँ पहुँचकर व्यक्ति का पतन अवश्यम्भावी है। भाति भाति के कुचक्र छल प्रपञ्च, स्वाध तथा अय प्रकार की कुवृत्तियाँ उसके चरित्र में बढमल हो जाती हैं। वह मजदूरों का नेता बनता है परंतु गराव और पस के बल पर। उनकी महत्वाकांक्षा उसे अवसरवादी बना देती है। वह धर्म-धर्म पाप पुण्य पूजावाद, समाजवाद सबको अवसरवाद की भूमिका पर ही ग्रहण करता है। चुनाव उसकी महत्वाकांक्षा तथा अवसरवाद को अपनी चरम सीमा पर ले जाता है।

चुनाव में वह अपने समस्त अभावों की पूर्ति द्रव्यता है। यहाँ लच्छू का चरित्र अत्यधिक गिर जाता है वह अपनी निम्न से निम्नतर भूमिकाओं का स्पर्श करता है। एक ओर तो वह मिसजे चौधरी का समयन करता है दूसरी ओर रेवतीरमण के हाथों का मोरा बनने में भी नहीं हिचकता। यहाँ तक कि अपनी स्वायत्त सिद्धि के लिये वह गोपी नामक एक सिधी लड़की के प्रति पक्षपात कर उसे भी तब तक दगा देता है। लेखक ने लच्छू की इस पतनोन्मुखी स्थिति के सदृश में उसका समाजवाद और चरित्र की वही सही व्याख्या की है। लच्छू अपने 'समाजवाद' के लिए तन, मन, धन एक लगन से जुट गया। वह सठानी से आगे लड़ा रहा है ता पसा कमा रहा है, सैठ की अगली में बारह-बारह घंटे सड़ा है या एक टांग से नाच रहा है ता पैसा कमा रहा है, खोखा मिया के सामने हिंदुओं की गालियाँ दे रहा है, हाजी बरख के सामने इमामियत की बातें कर रहा है यूनियन लीडरों और महत्वपूर्ण वामपंथियों से अपनी जान पहचान कर रहा है सठानी का इल्कशन लड़ रहा है, जो कर रहा है वह मिफ पसा और पोजीशन कमाने के लिए। पसा और पोजीशन—और इसकी निद्रि के लिए होने वाले सघष की पकान के लिए स्त्री और शराब या ताब। यही नहीं लच्छू का चरित्र इतना हीन हो जाता है कि वह अपने ही आत्मीय मित्रों के विनाश की योजनाएँ बनाने में नहीं हिचकता। रमेश जो कि उसका भाग्य निर्माता है उसके विरुद्ध पक्षपात में भाग लेकर वह अपने चरित्र की दुर्लताओं को ही प्रकट करता है।

लच्छू के चरित्र के ये उतार चढ़ाव अंत में उसे एक पतन की निम्नतर भूमिकाओं पर लाकर अवश्य खड़ा कर देते हैं परंतु यदि एक सदृश्य दृष्टा की भांति उसके चरित्र का विश्लेषण किया जाय तो लच्छू स्वयं अपनी दुर्बलताओं का बोधी नहीं ठहरता। बल्कि इसके मूल में आज की ये सामाजिक दृश्यवस्थाएँ और विषमताएँ हैं जो एक शिक्षित-उत्साही तथा परिश्रमी व्यक्ति की गलत रास्ते पर ले जाकर उसे निष्क्रिय तथा निर्जीव बना देती हैं। लच्छू का चरित्र इसी सत्य का उद्घाटन करता है। वह स्वयं में इतना घृणित नहीं है। उपवास के अंत में लच्छू का पश्चाताप पाठकों में पुनः उसके प्रति सहानुभूति तथा आत्मीयता उत्पन्न करता है।

वस्तुतः रमेश और लच्छू आज की नई युवा पीढ़ी के दो परस्पर विरोधी तथा पृथक् पृथक् आकांक्षाओं तथा भूमिकाओं के सूचक हैं। रमेश के चरित्र की परवर्ती गतिहीनता अथवा मामागत्यता और लच्छू के चारित्रिक पतन द्वारा लेखक ने स्वातंत्र्योत्तर नई पानी की मूल्यहीनता तथा दिशाहीनता की ओर संकेत किया है। एक स्थल पर उन्होंने स्वातंत्र्योत्तर नई पीढ़ी का विवेचन

करत समय उसमें सजिय महत्वाकांक्षी और हतावासी ने प्रसार किये किन वताये हैं। उप-यास में ये दोनों ही भूमिकाओं के चरित्र हम लिखाई पड़ते हैं।

छलू (छल बिहारी)-

छलू का चरित्र यद्यपि उप-यास में एक लघु प्रसंग द्वारा ही प्रत्यक्ष हुआ है किन्तु अवस्थात अपने इस प्रसंग द्वारा वह अपने सारे समर्थत्व भिन्ना के चरित्र के ऊपर छा जाता है। अपने पिता का इक्कीता पुत्र होने के बावजूद भी वह अपने पारिवारिक जीवन के प्रति कूठाग्रस्त है। उसके घर पर एक नरवश्या का राय है। समलिंग 'यभिचार' के जादी अपने पिता के प्रति उसके मन में बेहद घणा है। भीतरी घणा और विशोभ के भाव ही उसकी प्रतिनिया की अराजकतावादी बना देते हैं। वारादरी के प्रसंग को लेकर नई पुरानी पांडी का जो सघप प्रकट होता है छलू उसमें अपनी ऐतिहासिक भूमिका बढ़ा करता है। वारादरी के स्थान पर समाज के रुढ़िवादी वर्गों द्वारा मंदिर खड़ा करने की योजना को लेकर जो सघप चलता है उसमें छलू भी सक्रिय भाग लेता है। लड़कों का गतिविधियां में पुलिस हस्तक्षेप करती है अथवा लड़कों की भाति छलू भी गिरफ्तार किया जाता है। परंतु पुलिस के चंगुल से वह किसी प्रकार भाग निकलता है। रुढ़िवादियों के प्रति उसकी घणा विध्वंसक रूप धारण करती है। प्रतिगांध उसे जघा बना देता है। रात्रि में ठुपकर वह पूरे मुहल्ले के मंदिरों में आग लगा देता है। छलू का यह वाय अमानुषिक और अनतिक्रम होतों हुए भी उस सच्ची पीड़ा से उदभूत है जिसका नागर जी न नई पीड़ी के सदा में उत्लक्ष किया है। उनके अनुसार हमारे समाज में 'कुछ तो पुराने अत्यज हैं और कुछ दूसरे महायुद्ध के बाद नये आर्थिक माध्यमों वाला नया समाज के अत्यज हैं। समझता हूँ कि इही आर्थिक अत्यजों की सतानें ही आज विद्रोह के पथ पर अग्रसर हो रही हैं। उनका विद्रोह दिशाहीन हो सकता है पर उनकी पीड़ा सच्ची होनी है।' छलू की पीड़ा ऐसी ही पीड़ा है।

छलू का यह विद्रोह न केवल अपने पिता से है बल्कि समूचे रुढ़िवादी समाज से है। एक हद तक उसका यह विद्रोह स्वाभाविक भी है। पिता की घणित कारणजारिया ही उस विद्रोही और नाशिकारी बनाती है। यही कारण है कि उसके इन विद्रोहात्मक और विध्वंसात्मक कार्यों के बावजूद भी वह पाठकों की घृणा का पात्र नहीं बन सका है बल्कि उसके प्रति पाठकों

के मन में सहानुभूति ही उत्पन्न होती है। छलू की यह प्रतिहिंसा धारादरी के सघन व दौरान सारे पात्रों के महत्व को मद कर देती है और संपूर्ण घटना पर छा जाती है। इस सदम में टा० घमवीर भारतीय का यह कथन सत्य ही प्रतीत होता है 'पता नहीं उसके (लखन के) ज्ञान या अनजाने उनका नायक, उनका साहसी, विद्रोही रमण पीछे रह गया और उस समस्त घटना-चक्र में अरविंद शर्मा की सारी सहानुभूति ले गया डरपोक, भागने वाला व नायक या एंटी हीरो' छलू ।' समग्रतः अस्मात् उभरते वाला छलू का यह चरित्र कतिपय सीमाओं व बावजूत अपनी भूमिका में सजीव तथा सबल है।

उप धाम के अंश महत्वपूर्ण पुरुष चरित्रों व रद्दसिंह और पुत्तीगुरु के चरित्र भी अपना विशेष स्थान रखते हैं। रद्दसिंह नायिका रानीबाला के पिता हैं और पुत्तीगुरु नायक रमण व पिता हैं। दोनों ही चरित्र अपनी 'डिपिकल भूमिकाओं में समाज की रुढ़िवादी भावनाओं को लेकर चलते हैं।

ठाकुर रद्दसिंह-

रद्दसिंह का चरित्र जटिलताओं से ग्रस्त है। वे एक अभाव ग्रस्त परि वार के मुखिया हैं। पिता की इकलौती सत्ता होने के कारण उनका गलन पालन अत्यंत लाडल्यार से हुआ। उनके पिता शहर बोटवाल थे और अंग्रेजों राज में अपनी नमक हलाली के लिए सरकार से बड़ा नाम पाया था। वे बिलासी प्रकृति के थे और नाराज तथा नाचरंग उनकी निरय की प्रियाएँ थी। यही सार सरकार धीरे धीरे रद्दसिंह के अधिकार का अंग बन गये। पिता की मृत्यु के बाद घर की मारी संपत्ति इसी में नष्ट कर दी। अभावग्रस्त पारिवारिक स्थिति को संभालने के लिए कई धंधे उठाने किये किंतु सफलता नहीं प्राप्त हुई। नौकरी को वे अपनी शान के खिलाफ समझते हैं। रद्दसिंह का चरित्र एक निम्न मध्यवर्गीय व्यक्ति का गुणधर्म चरित्र है। सत्ता का रूप में वह लक्ष्मण ही प्राप्त हुई, पुत्र की लालसा व उठाने अपनी एकदम सघन हुई पारिवारिक स्थिति में दूसरा विवाह किया, परिस्थितियाँ विपन्न व विपन्न हो गई। परंतु उनकी ठगुराई की झूठी ठग पर कोई प्रभाव न पड़ा। वही दनिया व सामने ऊँचा ऊँची बातें, एक कोरा दम्भ और मन में तरह-तुह की बूझ और घुटन-कहा तो बेवश्याओं का नाच, धाराव हसी, बिलारिया से भर विनास व खेल, पुलिस के हथकण्डों से उड़ाई हुई औरतों के मज लुटाने वाले दिन, दोरतों और मुसाहबों से घिरे हुए दिन, माट भरी जेबों

वाले दिन और वहाँ नौसरी व लिए उन बड़े बड़े ओहदावाला व दगते के अदली की तिपाई म बैठकर दिन दिन भर प्रतीक्षा करना, जिन्ह किसी समय उनके पिता ने ही य आह्दे दिलवाय थे। रदूमिह के सत्कार और वतमान परिस्थितियों व असामयस्य स उत्पन्न उनकी मानसिक व क्षमन्स क बड़े ही सजीव चित्र उनके चरित्र के सजीव अंग हैं। समग्रत रदूमिह का चरित्र एक विगद नवाब का सा चरित्र है जिस लख न अत्यन्त सजीवता स चित्रित किया है। य मिटती हुई सामंतीय व्यवस्था के प्रतिनिधि चरित्र हैं।

पुत्ती गुरु-

पुत्तीगुरु का चरित्र भी इतना ही सजीव है। उनका चरित्र रदूमिह की भांति ज्याया कुण्ठाओं और जटिलताओं से ग्रस्त नहा है। यायहारिकता उनको चरित्र में अग्रिम है। व ब्राह्मण हैं और पढिताई करना उनका पना है। वे रद्विवाही संस्कारों के व्यक्ति हैं। धार्मिक अथविश्वासों और रीति रिवाजों के प्रति उनमें अटूट श्रद्धा और विश्वास है। अपनी इसी रद्विवाहिता के कारण वे अपन प्रगतिशील बड़े रमण स अपना सामयस्य नहीं बिठा पाते हैं। आधुनिक विचारों तथा नई पीढ़ी से उन्हें वह विरुद्ध है। व विगुद ब्राह्मणवादी हैं। धर्म पर किसी भी प्रकार का प्रहार उनके लिए अमह्य है। बारादरी के स्थान पर मन्दिर के प्रश्न को लेकर जो सचप नई और पुरानी पीढ़ी के मध्य उठ खड़ा होता है उसमें पुत्तीगुरु पुरानी पीढ़ी का प्रतिनिधित्व करते हैं। मन्दिर के समर्थन में तथा नई पीढ़ी के विरोध में व अनशन तथा करने को तत्पर हो जाते हैं।

व्यावहारिक भूमिका पर अपने व्यवितगत जीवन में पुत्तीगुरु का विजयामण्डित व्यक्तित्व अपनी सारी रोचकता और सजीवता लिए हुए स्पष्ट हुआ है। पुत्तीगुरु विजया के बहद प्रमी हैं। विजया के समस्त उनके सार नतिक अनतिक काय साक में रखे रह जाते हैं। सारी अच्छाई-बुराई की बसोटी उनकी विजया ही है। किसी भी बात का विरोध अथवा समर्थन उनके लिए विजया पर ही निर्भर है। उनके स्वभाव तथा व्यवहार में फक्कड़पन तथा मस्ती है जो सहज ही पाठकों को अपनी ओर आकर्षित करती है। अपनी व्यवहार-कुशलता के कारण बुजुगवग में व काफी लोकप्रिय हैं। विभिन्न समस्याओं के सन्दर्भ में उनकी सलाह बुजुग वग के लिए विगम महत्व रखती है। समग्रत पुत्तीगुरु के चरित्र में भगवान और धर्म पर दृढ़ आस्था रखने

वाले एक निम्न मध्यवर्गीय पंडित का सजीव चित्रण हुआ है। रोचकता पुत्ती गुरु के चरित्र की केंद्रीय विशेषता है।

नवाब अनवर मिर्जा—

नवाब अनवर मिर्जा का चरित्र भी कुछ अंशों में अपनी कतिपय विशेषताओं के कारण पाठकों को आकर्षित करने में पूर्णतः सफल है। नवाब साहब पुराने विचारों के व्यक्ति हैं, नई पीढ़ी के विचारों विशेषकर उसकी स्वतंत्रता के वे कटु विरोधी हैं। यही कारण है कि वे अपनी नातिन गहाबानू को कड़े नियंत्रण में रखते हैं। परंतु अपनी व्यापहारिक भूमिका पर वे अत्यंत सरल, नम्र तथा उदार प्रकृति के व्यक्ति हैं। संपत्तिशाली होते हुए भी उनका रहन-सहन अत्यंत सरल और सादा है। मोह-माया के प्रति उनके मन में एक प्रकार की विरक्ति सी दिखाई पड़ती है। अपने धन का उपयोग वे स्वयं नहीं करते बल्कि उनके सम्बन्धी तथा इधर-उधर से आय अथवा लोग ही उसे भोगते हैं। यह विरक्ति तथा सादगी ही उनके चरित्र की गभीरता को स्पष्ट करती है। पुराने विचारों के होने पर भी धार्मिक रुढ़िवादिता से वे दूर हैं। नमाज, रोजा तथा अथ प्रकार के धार्मिक क्रिया कलाओं का वे आज के युग में कोई विशेष महत्त्व नहीं मानते हैं। सांप्रदायिकता के प्रति उनकी अरुचि उनका चरित्र की एक और महत्वपूर्ण विशेषता है। मुस्लिम होते हुए भी वे जाति पाति के भेद भाव से परे हैं। हिंदू हो या मुसलमान उनके लिए सब समान हैं। रमश की वे पुत्रवत् स्नेह देते हैं तथा रानी को अपनी बटी के समान ही समझते हैं। ये ही विशेषताएँ नवाब साहब के चरित्र को प्राणवान बनाती हैं। कुल मिला कर उनका चरित्र पुराने बुजुर्ग वय का प्रतिनिधि होने पर भी कतिपय आधुनिक विचारों से युक्त है।

लाल साहब—

लाल साहब का चरित्र दुर्लभात्मा का ही पुतला है। अपने पारिवारिक जीवन से वे बेहद असंतुष्ट हैं। किसी समय उनका वंश नवाबा से सम्बन्धित था, किंतु विलास और भाति भाति के स्वेच्छाचारों ने न केवल उनकी स्थिति ही बदल दी वरन् कतिपय चारित्रिक विषमताओं को भी उनके सम्मुख ला सड़ा किया। प्रारम्भ में उनका परिचय एक विलासी तथा वामुक व्यक्ति के रूप में ही मिलता है, यहाँ वे अत्यंत घृणित भूमिका लिए हुए सामने आते हैं।

पारिवारिक जीवन की विपमतायें ही उनका रिश्ता एक सवायक वहीदन से जोड़ती हैं। यह रिश्ता ही लाल साहब के जीवन को एक अत्यन्त कुण्ठित तथा वासनामय राह की ओर ले जाता है। उपन्यास के प्रारम्भ में उनका चरित्र इसी कामुक पक्ष का लेकर उभरा है।

परन्तु इन पारिवारिक दुबलताओं के होत हुए भी कनिष्ठ स्थल पर उनका चरित्र अपनी अच्छाईओं का भी स्पष्ट करता है। वे चरित्रहीन अवश्य हैं किन्तु दिल के बुरे नहीं हैं। लाल साहब खुद भी एक बड़े मगर विगड़ हुए खामखान के लाल हैं। दबंग, हरदिल मजीज, बीबी-बच्चों और घरावर वाला के लिए कठोर और गरीब उन्हें आज का आमफुद्दोला मानते हैं—लाल साहब के चरित्र का लच्छक द्वारा किया गया यह विश्लेषण उनके गुण दोषों को स्पष्ट कर देता है, और लोगों के लिए उनका व्यवहार चाहे जसा हो किन्तु गरीबों और दलितों के प्रति उनमें पर्याप्त सहानुभूति है। माँ के वंश परम भक्त हैं। धार्मिक तथा आंतरिक परिस्थितियों अतः में उनके जीवन में एक नया भाव लाती हैं। वे धार्मिक बन जाते हैं तथा मंदिर में नियमित रूप से पूजा पाठ करने की आदत डाल लेते हैं। इस प्रकार वे इस भूमिका में आकर अपने पूर्व के धर्माति कर्मों का प्रायश्चित्त करते दिखाई पड़ते हैं। पूजा-पाठ से वे सच्चा आंतरिक शांति पाते हैं। असतोष और अज्ञात वातावरण से ऊँचा हुआ उनका व्याकुल मन भगवान की शरण में आश्रय ढूँढ़ कर सतोष और शांति प्राप्त करता है। सम अतः लाल साहब के चरित्र में विगड़ हुए रईसा के सारे गुण-अवगुण विद्यमान हैं।

शेख फकीर मुहम्मद—

पुरुष पात्रों में एक चरित्र शेख फकीर मुहम्मद का है जो ज्योत प्रभाव गाली है। गांधी जी का चरित्र अप्रत्यक्ष रूप में सामने आया है। वे शरविंद गकर के पितामह श्री राधे लाल जी के व्यवसाय में साजीगर हैं। राधेगल जी और उनमें सग माइया का सा सम्बन्ध है। समूचे व्यापार का राधेगल के हाथों सौंप के निश्चित थे। गल जी एक धार्मिक प्रकृति के व्यक्ति थे और उनका अधिकांश समय पीरो-फकीरो और साधु-संन्यासियों की ग्राह्यता में गुजरता था। उन्होंने राधेगल जी से कमा यातार का हिस्सा नहीं मागा। धन गोलन से उन्हें कोई माह नहीं था। सरलता, धार्मिकता तथा भदभाव ॥ पर उनका चरित्र अपने आप में अनेक विशेषताओं का रखता है। जब राधे लाल जी के मन में छोट उत्पन्न हुआ और वे साज्जदारी से अलग हो गये तो

शेख जी को हार्दिक दुःख हुआ। वे इस आघात को सहन नहीं कर सके और अतः यही आघात उनके प्राण लेकर मानता है। उनकी यह सहृदयता ही उनके चरित्र को प्राणवान् बनाती है। उनका जितना भी चरित्र उपन्यास में उभरा है वह अत्यंत प्रभावशाली है। आधुनिक परिस्थितियों में उन जैसे व्यक्ति अपवाद ही माने जा सकते हैं।

इन पुरुष पात्रों के अतिरिक्त आधुनिक जीवन के प्रतिनिधि बहुत से अन्य पात्र भी हैं जो उपन्यास के अन्तर्गत प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष भूमियों पर चित्रित हुए हैं और चित्रण की भूमिका पर बहुत सजीव हैं। इनमें परम्परागत दंडि-पादित्य तथा आर्थिक विपन्नता की चक्की में पिघले वाले, भाँति-भाँति की कुण्ठाओं से ग्रस्त बानू सत्य नारायण, चोर बाजारिया लाला रूपचंद, राजनीतिक खिलाड़ी रेवतीरमन, खोखामिया तथा हाजी नबीबख्श, समाजवाद का डिंडोरा पीठने वाला राध रमन, भट्टाचारी बजूलाला, कुत्ता की सी जिंदगी जीने वाला और अनम पागल हो जाने वाला चाइय राम सिन्धी, भक्तराज मधुर जी तथा भवानी शंकर, उमेश शंकर आदि हैं। लख्ख की इस माना के दौरान उसके सम्पर्क में आने वाला उसका मित्र यूसुफ तथा बूढ़ 'चाचा' प्लेस्टोनोव के चरित्र भी प्रभावशाली तथा आकर्षक बन पड़े हैं।

नारी-पात्र

माया-

नारी पात्रों में माया का चरित्र अपनी कतिपय विशिष्ट भूमिकाओं के कारण अत्यंत प्रभावशाली बन पड़ा है। माया लेखक अरविंद शंकर की पत्नी है। अरविंद शंकर ने एक स्थल पर माया को 'कुशल महिला और सुशीला' कहा है। एक हद तक यह कथन विलुक्त सत्य है। अरविंद शंकर का जीवन अनेक संघर्षों से ग्रस्त एक मध्यवर्गीय जीवन है। उनका जीवन आर्थिक तथा पारिवारिक समस्याओं से ग्रस्त है। फिर भी माया की प्रबंध-क्षमता समूचे परिवार को किसी न किसी रूप में समेटे हुए है। उन्हें अपने पति से असीम प्रेम है। पति की परेशानियाँ उन्हें बहुत अधिक व्याकुल कर देती हैं और वे ज्यादा से ज्यादा उन परेशानियों तथा दुःखों में हाथ बढ़ाने का प्रयत्न करती हैं। सताना के प्रति उनकी ममता तथा स्नेह अत्यंत प्रगाढ़ है। वे जितना भवानी और उमेश की चाहती हैं उतना ही कठिना और वरुणा को भी।

परिवार की धार्मिक स्थिति उन्हें अपनी जिम्मेदारियाँ महसूस कराती हैं और वे स्पष्ट धर्मों द्वारा उचित अभाव की पूर्ति करने का प्रयत्न भी करती हैं। माया धार्मिक विचारों की महिमा हैं। पतिव्रता धर्म को वे सबसे बड़ा धर्म मानती हैं। उन्हें अपने सतीत्व पर अभिमान है।

माया का चरित्र अरविंद शर्कर से कम सघनशील नहीं है। सघनों में तब कर ही उनका चरित्र एक निखरे हुए रूप में सामने आया है। यहाँ वे अपने चरित्र की महत्तर भूमिकाओं का स्पर्श करती हैं। बड़ी वरणा के अविवाहित और रोगग्रस्त जीवन से वे बेहतर पीड़ित हैं और जब उन्हें यह पता चलता है कि वरणा एक मुस्लिम युवक द्वारा गम्भीर हो गई है तो उनका हृदय फट जाता है। अपने दुःख के इस विषय को वे गलत नीचे उतार लेती हैं। सहनशीलता माया के चरित्र की एक और महत्वपूर्ण तथा प्रभावशाली विशेषता है। उनका कोमल हृदय कठोर से कठोर प्रहार को भी सहन करने की क्षमता रखता है। वे सघनों से पलायन नहीं करती बल्कि उन सघनों में जीवती हैं उनका डटकर मुकाबला करती हैं। जब उन्हें यह समाचार मिलता है कि छोटे बेटे ने आत्महत्या कर ली है तो माया की बर्तना अपनी सम्पूर्ण शक्ति के साथ हाहाकार कर उठती है। उस अपने हृदय पर कितना बड़ा और कठोर पत्थर रखना पड़ा होगा यह अनुभवों 'यदि ही जान सकती है। जिस प्रकार अरविंद शर्कर जीवन की विपर्यया कटता जा को अमृत के रूप में ग्रहण करते हैं माया की भूमिका इससे भिन्न नहीं है। माया का चरित्र उस विशाल समुद्र की भाँति है जिसमें गभीरता है गहराई है और ज्वार भाटा की भयानक उथल-पुथल भी। एक परम्परागत भारतीय नारी की सारी आदर्श भूमिकाएँ हम माया के चरित्र में देख सकते हैं।

रानी बाला—

रानी पात्रों में रानी बाला का चरित्र सर्वाधिक प्रमुख चरित्र है। अरविंद शर्कर द्वारा लिखित उपयास की वह नायिका है। रानी बाला रदूसिंह की पुत्री है और बाल विधवा है। निम्न मध्यवर्गीय पारिवारिक जीवन और उसका विधवापन एक हृदय तक उसे कृष्णग्रस्त बनाये हुए है। एक आरंभ अभावग्रस्त परिवार और दूसरी ओर यौवनावस्था इन दो पात्रों के बीच पिसता हुआ उसका चरित्र अत्यंत सजीव भूमियों में स्पष्ट हुआ है। बाल्यकाल की विधवा रानी 'जवानी का होश सम्हालने के साथ ही साथ उसका मन एक

एने डिब्बे में बंद हो गया था—जिमके तले में जीवन का स्पन्द था और ठक्कन में मृत्यु की घुटन ।' उसकी कुण्ठा कभी-कभी विद्रोह का रूप धारण करती है और 'अपने अंतरविद्रोह के क्षणों में रानी अपने आपको विधवा न मान कर कुंवारी क'या ही मानती है ।' पिता का पुनर्विवाह उसके सामने प्रश्न बि'ह बना खड़ा रहता है । वह सोचती है 'बाबू ने फिर अपना पुनर्विवाह क्यों किया ? पुरुष के लिए यह पाप क्यों नहीं ?'—ये बातें ही उसके मन में समाज तथा पुरुष जाति के प्रति एक सीखी प्रतिक्रिया उत्पन्न करती हैं । रानी का यह गुप्त विद्रोह उसकी आंतरिक सीमामों तक ही आकर रह जाता है । मजबूरिया उसे गतिहीन बना देती हैं । उसकी यह घुटन और कुण्ठा उसमें मानसिक उद्वेलन को जन्म देती है । 'अपने चारा और आशाओं, विश्वासों से फटे फूटे प्रेम चाहना के बाग-बगीचों को देख कर उसके मन में भी हूक उठती है और जीवन निस्मार लगने लगता था । अपने अकेले पन की पीड़ा उसे बरछी की तरह भेदती थी ।' रानी बाला इन कुण्ठाओं से ग्रस्त अवस्था है किन्तु उनसे सम्मुख वह अपने आपको समर्पित नहीं करती । सघर्षों का सामना करने की उसमें अद्भुत क्षमता है । उसके पिता बेकार हैं तथा पारिवारिक स्थिति भी खोचनीय है किन्तु अपने उत्तरदायित्व के प्रति वह पूर्ण सजग है । सम्पूर्ण परिवार का बोझ उसी के कंधों पर है परन्तु वह अपने कर्त्तव्य से मुंह नहीं माडती । वह आधुनिक विचारों की एक अध्ययनशील तथा प्रतिभावान छात्रा है । अपनी मानसिक कुण्ठाओं और परेशानियों को वह अध्ययन के माध्यम से भुलाने का प्रयास करती है । स्वभाव से वह अत्यंत गंभीर और शांत है । परन्तु जहां एक ओर उसके चरित्र में सदाशक्ति, दया, करुणा तथा सरलता जैसे पक्ष स्पष्ट हुए हैं दूसरी ओर साहस, निडरता और निर्भीकता जैसे गुण भी उसमें विद्यमान हैं । मि० और मिसेज खन्ना उसकी इन्हीं विशेषताओं के कारण उससे प्रभावित होकर उसके प्रति स्नेह तथा सहानुभूति बरतते हैं । उसकी 'यावहारिक' सरलता ही उसे अपने और अपनी सौतेली मा के बीच स्नेह सम्बन्ध बनाये रखने में योग देती है । यही नहीं अपनी सौतेली मा के प्रति उसमें पर्याप्त आदर और सम्मान की भावना है । अपनी छोटी बहनो के प्रति भी उसमें असीम प्रेम है यहां तक कि अपने बेकार पिता के प्रति भी उसमें आदर की भावना है । पुनर्विवाह की अभिलाषा उसकी चरित्र की नया मोड़ देती है । उसका प्रणय-सम्बन्ध रमेश से होता है । रमेश के प्रति उसका आकर्षण सच्चे हृदय से होता है । उसके

दोस्ती को बढ़ावा दें।' मिमज खन्ना का उक्त कथन आधुनिक विचारों का नेतृत्व करता है।

अपने व्यक्तिगत जीवन में वे नि सतान हैं। यह अभाव ही उनके मन में अ-य लड़के-लड़कियों के प्रति स्नेह और प्रेम उत्पन्न करता है रमेश और रानी उनके संरक्षण में पूर्ण आत्मियता का ही अनुभव करते हैं। वे 'यवहार-कुशल तथा अत्यंत सरल और नम्र स्वभाव की हैं। स्नेह और प्रेम की वे साक्षात् मूर्ति हैं। पीड़ित तथा शोषित वर्ग के प्रति उनके हृदय में आपार कृपा और सहानुभूति है। अपने क्षेत्र की वे लोकप्रिय तथा सम्मानित महिला हैं श्रद्धा और आदरपूर्वक लोग उन्हें 'बर्न जी' कहते हैं। 'पिछड़े मुहल्लों की पिछड़ी हुई लड़कियों और औरतों के लिए वे साक्षात् मसीहा हैं। उप-यास में कुसुम लता खन्ना का चरित्र मूलतः एक समाज-सेविका के रूप में स्पष्ट हुआ है। वे एक अत्यंत लगनवाली सामाजिक कार्यकर्त्री हैं। उनका चरित्र नई पीढ़ी का समर्थन करने वाला तथा नारी-समाज की कुरीतियों और वधना को मिटाने के लिए सकल्य वह एक सक्रिय भूमिका का चरित्र है।

नारी-पानों के इन प्रमुख तथा प्रभावशाली चरित्रों के अतिरिक्त कतिपय अन्य गौण चरित्र भी हैं जो अपने गुण-दोषों के लिए हुए उप-यास में छाये हुये हैं। इन चरित्रों में सुमित्रा, गहावानू, मिसेज माधुर और वहीदन के चरित्र उल्लेखनीय हैं। सुमित्रा रत्नसिंह की दूसरी पत्नी तथा रानीवाला की सौतेली मा है। उसका व्यवहार तथा स्वभाव अत्यंत प्रभावशाली है। सौतेली मा के लिए कही जाने वाली परम्परागत प्रवृत्तियों से वह परे है। उसमें कही भी कठोरता ईर्ष्या-भाव तथा अपने-पराये का भेद नहीं है। वह अत्यंत शांत तथा गंभीर प्रकृति की है। रानी के प्रति उसका सम्बन्ध सगी मा के समान ही है। उसकी यही चरित्र विशेषताएं पाठक को शीघ्र ही प्रभावित करती हैं। उसका चरित्र एक आदर्श भारतीय नारी का चरित्र है।

गहावानू का चरित्र नारी-समाज का वह चरित्र है जो सामाजिक वधना को तोड़कर अपने अभिजात जीवन से मुक्त होना चाहता है। उसका चरित्र यद्यपि उप-यास में थोड़ी ही देर के लिये आया है किन्तु अपनी निडरता और साहस से वह पाठक को प्रभावित करने में सफल होता है। वह नारी होने का बावजूद एक घुटन भरे वातावरण से मुक्ति पाने के लिये अपूर्व साहस का परिचय देती है। अकेलेपन की घुटन से उबरने के लिये वह स्वतन्त्रता चाहती है। वह कहती भी है 'मैं आजाद रहूंगी, पढ़ूंगी। आगे कुछ नींवरी

पगला तगास करके अपनी जिम्मा का नगना आप बनाऊंगी।' वह आधुनिक विचारों की महिला है किन्तु घर के बठोर और नियमित बानावरण में अपना सामजस्य नष्ट बिठा पाती है। इस वातावरण से भुक्त होने के लिए वह रमण ग सहायता की माचना करती है किन्तु जब रमण अपनी असमयता प्रकट करता है तो पुरुषों व प्रति उसमें तीव्र प्रतिक्रिया होती है। वह कहती है 'चाहे बल्मुहे उगूर ती ममण पे भरोसा कर लेना पर भरद की अकिल पे बभी भूल के भी अकीदा न लाना, पडते पडते सड जाती है। बदा-मवाज माक कीजियेगा, जब आप हमारे गमान व होन हुए भी मरी बातों से साफ झटका खा गये तब इक्यामी बरस व नाना जान का क्या होगा।

अभी-अभी आपस अज बर चुकी हूँ मैं इस बहाने आजा होकर अपना जिम्मा का नगना गुद बाना चाहती हूँ। बानू रा उक्त कथन उमकी पीडा की सच्ची अभिव्यक्ति करता है।

बहीष्ण का चरित्र अवगुणों में पूर्ण है। यह एक वेश्या है जिसका जीवन अरपत बामनामय तथा घणित भूमिकाओं पर स्पष्ट हुआ है। वह सर गोभाराम की एक तबायप द्वारा उत्पन्न लडकी, सुप्रसिद्ध समाजवादी नेता डा० आत्माराम की तीनेगी बहन है माँ के मरणाग का उमम स्पष्ट प्रभाव है वह 'गरीर बेचने वाली और खुद गरीरिब लालमाओं और बासनाओं के प्रति बिकी हुई' एक घणित भूमिका पर अपने चरित्र को स्पष्ट करती है। उमका चरित्र दूषित वातावरण की ही सृष्टि करता है। मिसज उमा मायूर के चरित्र को भी हम इसी भूमिका पर रख सकते हैं। वह एक कामुक तथा बदचलन स्त्री है तथा अपने चरित्र के दुबल पक्षों को भी स्पष्ट करती है। अपने पति के होते हुए भी दूसरे पुरुषों को अपनी ओर आकर्षित करना और अपने प्रेम जाल में फसाना उसका एक मात्र गौक है। समग्रत उसका चरित्र स्त्री कामोन्माद का शिकार है जो दूषित और घणित वातावरण की सृष्टि करता है। बहीष्ण और उमा मायूर पाठन की घणा के ही प्राप्त बने हैं।

इन नारी पात्रों के अतिरिक्त महर्षेई का चरित्र भी अत्यंत मार्मिक भूमिका पर चित्रित है। विवाह योग्य हो जाने पर भी वह अविवहित है। ऊपर से गात, सीधी तथा गम्भीर परन्तु मन में कुण्ठाएँ—इस दोहरी भूमिका पर नागर जी ने उसके चरित्र का बड़ी सजीवता से चित्रित किया है। गोपी और सती अपनी बचलन और उच्छ खल प्रवृत्तियों के कारण पतनशील

भूमिकाओं पर चित्रित हैं। रूसी लड़की तमारा नूरुद्दीनोवा का चरित्र भी प्रभावशाली बन पड़ा है।

समग्रतः 'अमृत और विप' की संपूर्ण चरित्र-सृष्टि अपने आप में पुरानी और नई पीढ़ी के विभिन्न व्यक्तियों के विभिन्न रूपों, समस्याओं और स्तरों को उदघाटित करने वाली एक बहुतरास सृष्टि है। पुरुष और नारी दोनों ही वर्गों की सामाज्य और विशिष्ट भूमिकाएँ उसमें प्रत्यक्ष हुई हैं और उसके माध्यम से आधुनिक समाज—विनाशित मध्यवर्गीय समाज—का एक बड़ा स्पष्ट और सजीव चित्र भी।

'अमृत और विप' उपन्यास की कथावस्तु और उसकी चरित्र-सृष्टि के उपयुक्त विवेचन के पश्चात् स्पष्ट हो जाता है कि इस कृति में नागर जी ने भारतीय समाज के एक लम्बे काल-खण्ड को लेकर उसके अनेकानेक वर्गों का एक एक क्रास सेक्शन प्रस्तुत किया है। उपन्यास में ऐसे अनेक पात्र हैं जो अपने व्यक्तित्व के साथ अपने समूचे आगत इतिहास को भी हमारे समक्ष प्रस्तुत करते हैं, और वस्तुतः यही वह माध्यम है जिसका आधार लेकर इतने लम्बे काल खण्ड की कथा लेखक द्वारा उपन्यास में सफलतापूर्वक कह दी गई है। इसका कथा-यन्त्र इतना विस्तृत है कि डा० धर्मवीर भारती का यह कथन कि 'वर्गों परिस्थितियों और पात्रों का विविध हमें आश्चर्य में डाल देता है।'^१ नितांत सत्य प्रतीत होता है। वस्तुतः नागर जी ने अपनी इस कृति में हमारे समाज का जो गम्भीर समाज शास्त्रीय विश्लेषण प्रस्तुत किया है, वह उनकी गहरी सूक्ष्म दृष्टि तथा अध्ययन, मनन, चिन्तन तथा अनुभवों की एक विशाल शक्ति समेटे हुये है। एक उपन्यासकार से जिस ललकीय तटस्थता की अपेक्षा की जाती है वह नागर जी में पूरी मात्रा में विद्यमान है। उन्होंने अपने इस सामाजिक विश्लेषण में उन दोनों ही प्रधान शक्तियों का चित्र दिया है जो क्रमशः समाज को आगे की ओर बढ़ा रही हैं या उसे पीछे की ओर फेंक रही हैं। समाज की ये प्रगतिशील तथा प्रतिगामी शक्तियाँ ही वस्तुतः - अमृत और विप के रूप में इस उपन्यास में आई हैं और इस अमृत और विप को अपने कथानक में स्थान देने के लिए नागर जी ने परिस्थितियों तथा पात्रों दोनों से सहायता ली है। हम कह चुके हैं कि इस उपन्यास की परिस्थितियाँ तथा चरित्र-सृष्टि अत्यन्त विविधपूर्ण है, और यह विविधता समाज

के छोटे-बड़े स्तरों, छोटे-बड़े पार्श्वों तथा इनकी लगभग सब प्रकार की मन स्थितियों को स्पर्श करती है। हमारे सामाजिक जीवन का एक बड़ा ही प्रामाणिक इतिहास इस कृति में नागर जी ने हम रिया है। नागर जी ने स्वातन्त्र्योत्तर युग की विशेष विस्तार के साथ इस कृति में प्रस्तुत किया है, और इस स्वातन्त्र्योत्तर युग में जो तमाम समस्याएँ हमारे सामाजिक जीवन की सतह पर अनस्मात् उतराने लगी हैं उनका भी गम्भीर विश्लेषण किया है। स्वातन्त्र्योत्तर युग का कोई भी महत्वपूर्ण प्रसंग इस उप-यास में लेखक की दृष्टि से छूटने नहीं पाया है। हम कह सकते हैं कि आज की तमाम समस्याओं पर जितनी गम्भीर टिप्पणी, उनका जितना गम्भीर विश्लेषण और उनके समाधान के जितने तत्त्व-स्पर्शी सुझाव नागर जी ने इस कृति में दिये हैं वे बड़े-बड़े राजनीतिज्ञों तथा समाजशास्त्रियों के सुझावों से कम महत्वपूर्ण नहीं हैं।

त्रैद्रीय रूप में यह कृति आज के सामाजिक जीवन में टूटते हुए मध्य वर्ग की कथा कहती है। राजनीतिक नेता समाज-सुधारक लखक, कलाकार, विद्यार्थी, कलक, दूकानदार तथा सड़क पर नीची गदन किये नीकरी के लिए घूमते हुये बेकार नवयुवक सबके सब यही मध्यवर्ग के ही नाना स्तरों से सम्बंधित हैं। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस मध्यवर्ग का मानस आज न जाने कितनी प्रकार की कुष्ठाओं से परिपूर्ण है। ये कुष्ठाएँ अधिकतर तो इस मध्यवर्ग को भीतर ही भीतर खाती रहती है, और कभी-कभी उसे लक्ष्यहीन विद्रोह के लिए उत्प्रेरित करती हैं। इस उप-यास में मध्यवर्ग के ये दोनों ही स्वरूप सामने आये हैं। नागर जी ने बड़ी ही संवेदनात्मक गहराई के साथ उनका चित्रण किया है। उनका निष्कर्ष है कि आज पुराने मूल्य टूट जरूर रहे हैं, परन्तु नये मूल्यों के निर्माण के लिए अनुकूल वातावरण नहीं बन पा रहा। टूटते हुये मध्यवर्ग से नये मूल्यों की अपेक्षा भी कस की जाय ? परन्तु नागर जी ने लेखक अरविंद शर्कर के माध्यम से समस्या का एक उज्ज्वल पक्ष भी सामने रखा है। उनका यह भी निष्कर्ष है कि सन्नतिकालीन इस वातावरण में सबसे अधिक जरूरत आस्था की है। लेखन को ही अपनी जीविका बनाने वाले अरविंद शर्कर तन और मन से बुरी तरह टूटे हुये हैं, उन्हें कहीं से कोई भी आधार नहीं प्राप्त होता, अतः अपनी आस्था के बल पर ही वे धीरे-धीरे सबरकर प्रकाश में आते हैं। नागर जी ने अरविंद शर्कर की आस्था को एक उदाहरण के रूप में टूटते हुये, समूचे मध्यवर्ग के समक्ष प्रस्तुत किया है। यही, यथाथ के घटाटोप के बीच से, उभरने वाला नागर जी का

आदशवाद है, जो भारतीय जीवन तथा पश्चिमी आधुनिकता दोनों की ही सबल रेखाओं से पुष्ट है। उप-यास के प्रमुख पात्र अरविंद शंकर का यह कथन नागर जी की आस्था तथा आदर्श का सबसे बड़ा प्रमाण है। यही आधुनिक समाज का अमृत है जिसके सामने उसका समूचा विष अमहत्वपूर्ण हो उठता है। 'ये अफसर, नेता, मुनाफखोर सनीण स्वार्थी, और मत धार्मिकता के ठेकेदार इन अनान के प्रतीकों से जूले बिना ही रह जाऊँ विश्राम करूँ और मर जाऊँ' तब तो हेमिंग्वे के बूढ़े मछिरे से हार जाऊँ गा मुझे जीना ही होगा, कम करना ही होगा।'"

जसा कि हमने प्रारम्भ में कहा है इस मछिरे का और इस मछिरे से भी अधिक बछड़े का प्रतीक इस उप-यास की बहुत बड़ी उपलब्धि है। नागर जी का यह उप-यास निम्न-रूपेह "बूढ़ा और समुद्र" की भांति ही प्रेमचन्दोत्तर युग की महत्वपूर्ण कृति है।

नागर जी के ऐतिहासिक उपन्यास

(विस्तृत विवेचन)

(क) शतरज के मोहरे (१९५८)

(ख) सुहाग के नूपुर (१९६०)

नागर जी के ऐतिहासिक उपन्यास—

श्री अमृतलाल नागर के सन्निपत्त जीवन परिचय तथा उनके साहित्यिक और अध्यात्मिक व्यक्तित्व का उत्प्रेषण करते हुये दूसरे अध्याय के अंतगत हम कह चुके हैं कि साहित्य के अलावा यदि उन्हें किसी अन्य विद्या में सर्वाधिक रुचि है तो वह इतिहास तथा पुरातत्व की दिशा है। इतिहास तथा पुरातत्व के प्रति नागर जी का यह लगाव साहित्य के प्रति उनके लगाव से, कम महत्वपूर्ण अथवा कम गहरा नहीं है। अपने इतिहास तथा पुरातत्व भ्रम के बल पर ही वे भारत के अतीत से अपना निरन्तर परिचय स्थापित कर सके हैं, और इस प्रकार परम्परा को सही भूमियों पर परख सके हैं। परम्परा के दुबल तथा सशक्त सभी पक्षा के इस घनिष्ठ परिचय ने नागर जी के आधुनिक चिंतन की भी एक सन्तुलन प्रदान किया है। व न तो अंध परम्परावादी ही बन सके हैं, और न परम्परा से कटे हुये कोरे आधुनिकतावादी। उनकी जीवन दृष्टि परम्परा और आधुनिकता के सही तान पर आधारित होने के कारण ही ग्राह्य है।

इतिहास के प्रति नागर जी की रुचि किसी एक काल-वर्णक तक ही सीमित नहीं है। उन्हें भारत के प्राचीन इतिहास से जितना लगाव है उतने ही मध्यकालीन तथा आधुनिक इतिहास के व ममन हैं। उन्होंने इतिहास सम्बन्धी अपने अध्ययन तथा ज्ञान का अपने साहित्यिक निर्माण में भी उपयोग किया है जिसका प्रमाण उनके दो ऐतिहासिक उपन्यास हैं। 'शतरंज के मोहरे' नामक अपन प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास में उन्होंने सन् १८५७ की क्रांति से पहले के अवध का बहुत ही यथार्थ एवं कलात्मक चित्र प्रस्तुत किया है। यह वह समय था जबकि नवाबों के 'हासशील' जीवन स दर्जों, और शासन के लिए सबथा अयोग्य उनके कमजोर हाथों, में पड़ कर समूचा अवध प्रदेश अराजक स्थितियों से होकर गुजर रहा था। अंग्रेजों ने इन स्थितियों का लाभ उठाकर अतन्त समूचे अवध प्रदेश को हड़प लिया। इतिहास का यह सारा वस्तुतः अवध प्रदेश की सामान्य जनता के सजीव क्रिया-कलापों के साथ उस उपन्यास में प्रस्तुत हुआ है। 'सुहाग के नूपुर' नामक उनका दूसरा

ऐतिहासिक—उप-यास ऐतिहासिक तथ्या को नहीं, किन्तु दक्षिण भारत की प्राचीन ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को सामने लाता है। इस उप-यास में प्रथम उप-यास के विपरीत सारी घटनाएँ तथा पात्र कल्पित हैं। परन्तु लेखक ने कल्पना की इस भूमि की इतिहास की सजीव पृष्ठभूमि द्वारा कलात्मक बना दिया है। इस उप-यास में लेखक न नारी जीवन की विदग्धताओं को ऐतिहासिक सदमों में उभारा है और इस प्रकार समाज व्यवस्था में नारी के लिए समुचित 'यास' की मांग की है। ये दोनों उप-यास इस बात के प्रमाण हैं कि नागर जो न केवल आधुनिक सामाजिक जीवन के ही पारखी हैं, बरन् इतिहास के पन्नों में बिखरी भारतीय समाज की घड़कियों को भी सुन सकने में समान रूप से सफल हुए हैं। अगली पंक्तियों में हम हमेशा नागर जी के इन ऐतिहासिक उप-यासों का विस्तृत विवेचन करते हुए एक इतिहास दृष्टा के साथ-साथ उनके समोदन्शील कलाकार रूप का भी परिचय देने का प्रयत्न करेंगे।

इसके पहले कि हम इन उप-यासों का विस्तृत विवेचन करें ऐतिहासिक उप-यास लेखन की उस प्राथमिक आवश्यकता का उल्लेख करना आवश्यक समझते हैं जिसके अभाव में सफल ऐतिहासिक उप-यास नहीं रच जा सकते। यह आवश्यकता है, इन उप-यासों के अतगत दश-काल और वातावरण के यथाय चित्रण की। ऐतिहासिक उप-यासों में इतिहास की ज्या का रस प्रस्तुत नहीं किया जाता बल्कि उस कल्पना के द्वारा आकषक बनाया जाता है। यदि उप-यास केवल इतिहास की पृष्ठभूमि मात्र लेकर चला है और नये बातें उप-यासकार की कल्पना पर निर्भर हैं तो ऐसे उप-यास में इतिहास की पृष्ठभूमि को अत्यन्त सजीव रूप देने की चेष्टा की जाती है। उप-यासकार प्रयास करता है कि जिस युग के ऐतिहासिक वातावरण के बीच उसने उप-यास की घटनाओं तथा पात्रों की सृष्टि की है, वह युग अपने पूरे यथाय में उन्मादित हो सक। साथ ही लेखक की कल्पना से प्रस्तुत की गई घटनाएँ तथा पात्र उस ऐतिहासिक पृष्ठभूमि से जुड़कर ही सामने आयेँ, कल्पित होते हुए भी तत्कालीन वातावरण से भिन्न न प्रतीत हो। इसका हेतु उप-यासकार पात्रों की वर्ग भूषा, क्रियाकलाप तथा घटनाओं की सृष्टि तत्कालीन युग की सगति में ही करता है, और इस प्रकार उन्हें उस युग का ही अभिन्न अंग बना देता है।

कुछ उप-यास इतिहास से अधिक जुड़े हुए होते हैं। यहाँ पृष्ठभूमि ही नहीं, अधिकांश घटनाएँ तथा पात्र भी इतिहास की वस्तु होते हैं। कल्पना

का आश्रय ऐसे उप-यासों में भी लिया जाता है, अथवा कृति उप-यास में रह कर इतिहास ही बन जाय । परन्तु कल्पना का प्रयोग करते समय उप-यासकार इस बात का ध्यान रखता है कि ऐतिहासिक पात्रों तथा घटनाओं का मूल व्यक्तित्व तथा रूप इतिहास का ही अनुसरण करता हो और कल्पना द्वारा उन्हें जो नई समृद्धि दी गई है, वह भी इतिहास में वर्णित उनके व्यक्तित्व तथा रूप की अवहेलना न करे । विशुद्ध कल्पित पात्र तथा घटनाओं की सृष्टि भी इस प्रकार की जाय कि वे भी तत्कालीन ऐतिहासिक यथार्थ का भाग मान्य हो ।

ऐतिहासिक उप-यास की रचना सरल नहीं है । श्री राहुल सांकृत्यायन के अनुसार—“ऐतिहासिक उप-यास में हमें ऐसे समाज और उनके व्यक्तियों का चित्रण करना पड़ता है जो सदा के लिए विलुप्त हो चुका है । किन्तु उसने पद बिना कुछ ज़रूर छोड़ है जो उनके साथ मनमानी करने की इजाजत नहीं दे सकते । इन पद बिना या ऐतिहासिक अवशेषों के पूरी तौर से अध्ययन को यदि करने लिये दुष्कर समझत हैं, तो कौन कहता है, आप ज़रूर ही इस पथ पर कदम रखें ? ऐतिहासिक उप-यासकार का विवेक बसा ही होना

चाहिये जसा कि इतिहासकार का होता है । उसे समझना चाहिये कि कौन सी सामग्री का मूल्य अधिक है और किसका कम है । लिखित सामग्री वही प्रथम श्रेणी की मानी जायेगी जिसे उसी समय लिपिबद्ध किया गया हो ।

ऐतिहासिक अनौचित्य से बचने के लिये जिस तरह तत्कालीन ऐतिहासिक सामग्री और इतिहास का अच्छी तरह अध्ययन आवश्यक है, उसे ही भौगोलिक अध्ययन की भी आवश्यकता है । जिस तरह ऐतिहासिक मानदण्ड स्थापित करने के लिए तत्कालीन राजाओं के राज्य और गाँवों काल की पहलें से ही तालिका बनाकर उसमें वर्णनीय घटनाओं के अध्याय क्रम को टाक लेना ज़रूरी है, उसी तरह भौगोलिक स्थानों, उनकी दिशाओं और दूरियों का ठीक-ठीक अंदाज रहने के लिए तत्सम्बन्धी नक्शों का खारा हर बचन सामने रखना चाहिये । ऐसा न करने से असत्य गलती हो जाती है ।”

राहुल जी के ये विचार ऐतिहासिक उप-यास रचना के संदर्भ में दितने मूल्यवान हैं यह कहने की आवश्यकता नहीं । इतिहास के प्रति पूरी ईमानदारी

बरतते हुए तत्पश्चात् अपनी कल्पनाओं द्वारा उस इतिहास को साहित्य की वस्तु बनाकर कृति के अतगत स्वरूप जन्म उसे प्रस्तुत करता है तभी वह कृति इतिहास और साहित्य दोनों से अभिन्न होती है। इन उप-यासों में सामान्य कल्पना से भी काम नहीं चलता। इनमें ऐसी कल्पना अपेक्षित होती है जो अपने द्वारा साईं गई वस्तुओं को भी इतिहास का ही रंग दे दे इतिहास जहा मौन है, वहा अपने निर्माण द्वारा गूँथ को भरे और जहा इतिहास मुँघर है वहा भी इन तथ्यों को सजीव रूप में प्रस्तुत करे।

नागर जी के ऐतिहासिक उप-यासों की विशिष्टता वस्तुतः उनकी सजीव ऐतिहासिक पृष्ठभूमि तथा उनमें पाये जाने वाले सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन के चित्रण में है। उन्होंने बहुत ही सघन हुये चरणों से इतिहास की सीमा में प्रवेश किया है। उनके ऐतिहासिक उप-यासों का हमारा अगला विवेचन इस तथ्य का प्रमाण होगा।



अध्याय-७

शतरंज के मोहरे (१६५८)



“बाबा ! क्या खुदा है ? इसाफ है ? ठक है ? सन्यासी सोचता रहा, फिर शात कितु दृढ स्वर में कहा—“अवश्य है । रात में दिन छिपा रहता है । मैं भी उजाले की वाट में बैठा हूँ, भाई ।” नरककाल बोला—“अच्छा बाबा ! ये दुनिया क्या सदा यूँ ही चलेगी ? कमजोर यूँ ही पिसते रहेंगे, और सहजोर “कहा न भाई, रात के बाद दिन अवश्य आता है । मैं उसी उजाले की वाट में बैठा हूँ ।”

सन्यासी भविष्य में आते प्रकाश को देख रहा था ।”

‘शतरज के मोहरे’

‘शतरज के मोहरे’ नागर जी का प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास है। इस उपन्यास में उन्होंने सन १८२० ई० के कुछ पूर्व से लेकर—सन १८३७ ई० तक के लखनऊ के नवाबी शासन का दयाप्रचित्र प्रस्तुत किया है। गहराई से देखा जाय तो राज नवाबों की ह्रासगील जिंदगी और उनके द्वारा पापित तथा पल्लवित संस्कृति का जो चित्र इस उपन्यास में अवध की नवाबी को केन्द्र में रखकर प्रस्तुत किया गया है, उसका सबंध व्यापक अवध प्रदेश से ही नहीं, समूचे भारत के राजा-नवाबों की अपनी पतनगील जिंदगी तथा उनके द्वारा पाप की जाने वाली विकृति से है। यह वह समय था जब कि सामंतों राजा-नवाबों के निकम्मे शासन चक्र के नीचे जन सामान्य का जीवन बुरी तरह आक्रांत था उच्छ्वलता, विलासिता अनतिक्रान्ता, कुचक्र छल प्रपंच राजा-नवाबों के महलों से बाहर निकलकर समाज की सतह पर उतराने लग्ये। राजा-नवाबों के महलों और हुरमों के भीतर की इस वस्तु स्थिति तथा सामाजिक जीवन में उसकी व्याप्ति को इस उपन्यास में लेखक ने सम्पूर्ण ऐतिहासिक सच्चाई तथा कलात्मक सजीवता से अंकित किया है। इस उपन्यास में यद्यपि बीस वर्षों की घटनाएँ ही चित्रित की गई हैं परन्तु उतनी कम अवधि की घटनाओं के इतने गिद लेखक ने जिस जीवन को प्रत्यक्ष किया है वह इतना बहुचरणी, विस्तृत तथा व्यापक है कि अपने समय का सम्पूर्ण चित्र अदभुत सफाई तथा पारदर्शिता के साथ देता है। बहुत पहले इसी नवाबी जीवन को केन्द्र में रखकर प्रमचन्द न शतरज के खिलाडी नामक अपनी प्रसिद्ध कहानी लिखी थी जिसमें उन्होंने नवाबी शासन के अंतर्गत लखनऊ के ह्रासगील जीवन की उसकी सारी दयाप्र रेखाओं के साथ उभारा था। इस कहानी में नवाबा की वास्तविकता शतरज के मोहरा से अधिक कुछ नहीं थी। प्रस्तुत उपन्यास जैसे प्रमचन्द की इस कहानी पर भाष्य सा प्रतीत होता है। बहुत संभव है कि इस उपन्यास के रचे जाने की पृष्ठभूमि में अनेक तमाम बातों के साथ ‘शतरज के खिलाडी’ कहानी की भी प्रेरणा किसी न किसी रूप में अवश्य हो।

अवध प्रदेश के इतिहास के बारे में नागर जी की गहरी जानकारी का उल्लेख करत हुये अपने एक निबंध में डा० रामविलास शर्मा कहते हैं—“नागर जी को इतिहास से प्रेम है, और इतिहास में भारत के इतिहास से भारत के इतिहास में अवध के इतिहास से, और अवध के इतिहास में राजा बेनीमाधव और हुजूरत महल के इतिहास से उन्हें विशेष प्रेम है। अवध के इतिहास की जितनी गहरी जानकारी नागर जी को है उतनी, मेरी परख के अनुसार, किसी इतिहासकार को नहीं है। जानकारी के अलावा उनकी मम-दृष्टि तथ्यों की तह के नीचे सत्य की भागीरथी का पता उस सहज बुद्धि से लगा लती है, जो उनके कलाकार की विशेषता है।” नागर जी के इतिहास प्रेम की एक विशिष्टता इस बात में भी है कि वे ऐतिहासिक तथ्यों, घटनाओं, चरित्रों तथा राजा नवाबों के जीवन को महत्व देते हुये भी वस्तुतः अधिक रचि जन सामान्य के सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन को चित्रित करने में रखते हैं। वे घटनाओं के ऊपरी विवरण में न भटककर उनके मर्म तक पहुँचने का प्रयास करते हैं, और इसीलिये उनके उपन्यासों में ऐसी बातें उद्घाटित होती हैं जो इतिहासों में या तो नहीं मिलती या फिर उपलब्ध तथ्यों पर नया आलाक फँकती हैं। नागर जी की इस विशेषता पर लिखते हुये डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय ने ठीक ही कहा है—“नागर जी के मन में भारतीय इतिहास की प्रगतिवादी इतिहास दर्शन के आलोक में समझने की प्रबल आकांक्षा है अतः उनके सम्मुख सागतवादा भारत को रूपायित करने का कार्य अति महत्वपूर्ण रहा है।”

जन सामान्य के प्रति एक अत्यन्त सहानुभूतिपूर्ण दृष्टि हमें नागर जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में दिखाई पड़ती है। इन उपन्यासों में उन्होंने राजा नवाबों के जीवन में जो भी चित्र प्रस्तुत किए हैं उनमें अधिकतर उनकी आलोचनात्मक दृष्टि ही सक्रिय है। उन्होंने इन राज-नवाबों पर व्यंग्य की चीटें भी की हैं, जबकि सामान्य जनता के दुख दर्दों के प्रति लेखक सहज रूप से संवेदनशील रहा है। उसका मानवतावादी दृष्टिकोण यहाँ भी समग्र रूप में उभरा है।

‘शतरज के मोहरे’ उपन्यास का महत्व उक्त विशेषताओं के कारण

१— धर्मयुग—२ अगस्त १९६४ डा० रामविलास शर्मा पृ० १६।

२— आलोचना उपन्यास विशेषांक भाग ३ डा० विश्वम्भरनाथ उपाध्याय।

भी है। जगा पहा गया है, इस उपवास में अवधि व नवाबी जीवन की क्या वही गई है। इस क्या त इतिहास के जिस युग का सम्बन्ध है उस युगी मन्त्राई के साथ प्रस्तुत करने हुए ही लेखक ने अपनी कल्पना का सन्निध रिया है। इतिहास तथा कल्पना के आवश्यक सन्तुलन के कारण प्रस्तुत उपवास की क्या वस्तु पर्याप्त आकषक बन पड़ी है।

संक्षिप्त कथावस्तु—

इस उपवास में मन् १८२० में लेकर मन् १८३७ तक का लगभग एक नवाबी शासन की घटनाएँ हैं जिनका सम्बन्ध गाँव जवध गाजाउद्दीन हैदर तथा उनके पुत्र नसीरुद्दीन हैदर के शासन काल में है। इन नवाबों के शासन काल में राजमहल में लखन सामाजिक जीवन तक में बिना धार्मिक अराजकता धारण, दमन, कुचक्र छत्र प्रपञ्च आदि का बालगन्ध था तथा ये घटनाएँ इसी के बावजूद विनाश प्राप्त करती हैं। नवाबों का नैतिक पतन यह भी माना जा सकता है कि उनके बावजूद उत्पन्न धोखिया तथा गमिया के पुत्र नवाबों का रूप के गद्दी के अधिपति घोषित किए जा रहे हैं। नवाबों के अन्त पुर कुचक्र के केन्द्र थे। नवाब गाजीउद्दीन हैदर के कोई औशन न था। उधर उनकी पत्नी बाग्याह बगम से उनकी पत्नी भी न थी। गाजीउद्दीन हैदर का बजीर आगा मीर नवाब को अपने बगम में लिए हुए था। बाग्याह बगम हर सम्भव प्रयत्न द्वारा आगा मीर का अपस्थित किए जाने के लिए मन्त्रबद्ध था। असली सपना बाग्याह बगम और आगा मीर के बावजूद गाजीउद्दीन हैदर जिसमें बहल मोर बन चुके थे। बाग्याह बगम चाहता था कि बगम में उस गाजी उद्दीन हैदर के बाग्याह बगम की सहायता उनके हाथ में हो। उसने घोषणा करा दी थी कि नवाब गाजीउद्दीन हैदर गाँव हो बिना धन के चले हैं। आगा-मीर बाग्याह बगम की इस चाल को समझता था। उसने मान्य था कि बाग्याह बगम ने जिस दासों के मंत्र से गाजाउद्दीन हैदर को पुत्र सम्बन्धों घोषणा कराई है, वह झूठ है। वह पश्यक का विकल करने का साधन करता है परन्तु बाग्याह बगम अपनी याचना में सफल होती है। राज्य भर में घोषणा कर दी जाती है कि नवाब गाजाउद्दीन हैदर को पुत्र की प्राप्ति हुई है। बाग्याह बगम अब अपनी अगली योजना बनाती है। गाँव का तालन-पालन उद्घाटन की दृष्टि से होता है। समाज कुचक्र तथा पण्डितों का सामना करने हुए अतः वह गाजीउद्दीन हैदर की मृत्यु के बाद इस नवाबशाह का गद्दी का अधिकार दिलाने में सफल होती है। नया नवाब नसीरुद्दीन हैदर के नाम से विध की

गद्दी पर आसीन होने हैं। इससे पश्चात् की सपनास की घटाए गतीरहीन हैदर से और उनके गायन बाल से जुड़ जाती हैं। नसीरुद्दीन हैदर गवाबी शासन की पुरानी परम्परा को बचाने रखते हैं। नाचरंग और शराब में डूबे हुए उनके दिन बटने लगते हैं। राजमहल कुचको का गड़ बन जाता है। नई नई नारियाँ नवाज के सम्पर्क में आती हैं और नवाब को अपनी-अपनी जाल में फामने का प्रयत्न करती हैं। बादशाह बेगम और आगा भीर का सपना अब भी चलता रहता है। पहले तो नये नवाब बादशाह बेगम के अनुशासन में ही रहते हैं परन्तु बाद की बादशाह बेगम से उतरा खटव जाती है और बादशाह बेगम को अपमानित भी करत हैं। इधर बादशाह बेगम को नया उत्तराधिकारी की चिन्ता शान्त है। बादशाह बेगम फिर नई बाल सेलती हैं और गबर पत्नी देती हैं कि नये नवाब जल्द ही पिना बनने बाज हैं। नवाज स्वतः इस बाल को समझ जान है परन्तु कुछ उर नहीं पान। उधर नवाब की प्रमिता दुलारी अपने पुत्र को गद्दी पर बिठाने के लिए तत्पर थी। दोनों नये उत्तराधिकारियों में स नवाज नसीरुद्दीन हैदर का मिमी स भी सम्बन्ध न था। वह विवश सब कुछ देखते रहते हैं। अतः समय, आसपास तथा आसपास में पूरा बानावरण में विभिन्न होकर नमाश्रीन हैदर भी चल बसते हैं। इधर बादशाह बेगम नये उत्तराधिकारी से नवाजान को गद्दी पर बिठा लेती हैं परन्तु सब नये गवाबी शासन की नींव पत्नी थी। अंग्रेजी फौजें महल में घुस आती हैं। सभी लोग बंदी बनाए जाते हैं, तमाम भाग निरस्त हैं। अथवा की नवाबी पूरी तरह अजरा के बगुल में आ जाती है और वे अपने मोहरों का गद्दी पर बिठाने में सफल हो जाते हैं। यह सन् १८५७ का समय था।

कथा की मुख्य धारा यही है। इससे अलावा कुछ प्रासंगिक कथाएं भी हैं जिनका सम्बन्ध भी किसी न किसी रूप में मुख्य कथा में है। एक कथा दुलारी और उसके जीवन की है जो कुछ दूर तक स्वतंत्र रहकर बाद में मुख्य कथा से जुड़ जाती है। दुलारी नवाब की पत्नी के एक मामूली मित्राणी नाम वाली की बीबी है। रूस्तम अली नवाबी सेना के साथ अपने गांव के उल्लूक में गुजरता है। उसकी इच्छा घर जाकर परिवार के लोगों से मिलने की जाती है। घर में उसकी पत्नी दुलारी के अनिश्चित पत्नी थी, नाम तथा दा छान मोठे भाई भी थे। वह घर जाता है दुलारी उधर उधर में प्रसन्न अवस्था में है परन्तु सबकुछ उसे रूस्तम अली से बाई लगाव न था। वह रूस्तम अली के छोटे भाइयों तथा अपने एक अथ प्रेम नाम का बान आसपास जान में कर भाति-भाति की प्रेम-लगाव रख रही थी। दुलारी अवस्था में

पूण युवती थी। अपने जीवन तथा रूप के जाल में लोगों का फँस लेना उसके लिए कोई बड़ी बात नहीं थी। जिन रात रस्ते में अली घर पहुँचना है, उसी रात वह अपने नईम के साथ वही भाग जाने की प्रस्तुत थी। उसका पट्टा-बन्धन असफल होता है। पहास की धार्मिक महिला बीबी मुलाटी उसे रंगे हाथ पकड़ती है और धिक्कारती है। दुलारी उनसे समा मागती है और अंततः उन्हीं के प्रयत्न से नवाब के महल में नौकरी पा जाती है। बादशाह बेगम को नयाप नसीरुद्दीन हैदर के तयानयित नए उत्तराधिकारी मुन्नाजान के लिए आया की जहर देती है। बादशाह बेगम दुलारी को अपने पास रंग देती है। अपने चाल चलन और व्यवहार से दुलारी बादशाह बेगम को प्रभावित कर लेती है। परन्तु यही दुलारी बादशाह में नसीरुद्दीन हैदर पर अपना जादू फैलती है और उसे फाँस लेती है। नसीरुद्दीन हैदर उसे मलिक-अमानिया का पिताप देते हैं। अब बादशाह बेगम और दुलारी के बीच भयानक संघर्ष प्रारम्भ होता है। बादशाह बेगम मुन्नाजान को नया उत्तराधिकारी घोषित करती है और दुलारी अपने पुत्र केवाजान को। अंततः सबके इरादे फलतः हो जाते हैं और शासन का सूत्र अग्रजी फौजो के हाथ में चला जाता है।

एक तीसरी कथा राजा शिवनन्दन सिंह ठाकुर और दिग्विजय प्रह्लाद खारी की है। कतिपय गौण कथाएँ और भी हैं। मुख्य कथा और ये सारी गौण कथाएँ जिस एक तथ्य की पूरी तरह से उभार कर सामने रखती हैं उसका सम्बन्ध लखनऊ के नवाबी शासन की ह्रासनीय भूमिकाओं तथा उनकी लपेट में सिसकते हुए सामान्य जनता के जीवन से है।

कथावस्तु का विवेचन—

‘शतरंज के मोहरे’ ऐतिहासिक उपपासों की उस कोशिका के अंतर्गत रखा जाने वाला उपपास है जिसमें इतिहास तथा कल्पना दोनों की समान स्थिति तथा समान भूमिका होती है। ऐसे उपपासों की कथावस्तु का निर्माण करते समय लेखक को विशेष सजग रहने की आवश्यकता होती है। उसे ध्यान रखना पड़ता है कि न तो ऐतिहासिक तथ्यों की ही इतनी प्रचुरता होने पाये कि उपपासों की कथावस्तु धोखिल हो उठ और दूसरे, इतिहास की जो घटनाएँ कथावस्तु में आयें वे भी इस रूप में आयें कि उनमें इतिहास के रूपरेखा तथा नीरसता के स्थान पर कलात्मक सरसता हो। कथावस्तु की जो घटनाएँ लेखक की कल्पना की उपज होती हैं एक प्रकार की

सजगता वहाँ भी आवश्यक है। कल्पना का प्रयोग ऐसा हो जो इतिहास की सीमा का अतिगमन न करे तथा उसकी सगति में हो। इतिहास तथा कल्पना का सही समुलन ही ऐसे ऐतिहासिक उप-यास को आकषक तथा कला की वस्तु बनाता है। 'शतरज के मोहरे' उप-यास की कथावस्तु दूर तक ऐतिहासिक उप-यास की इन शक्तों को पूरा करती है। अवध के इतिहास की नागरजी की गहरी तथा प्रामाणिक जानकारी है। यही कारण है कि कथावस्तु में इतिहास का जो अंश है वह भी अत्यन्त प्रामाणिक है। इस इतिहास की विशेष जानकारी रखते हुये भी कथावस्तु में उसकी नियोजना करते समय नागरजी ने पर्याप्त समय से काय लिया है। इसीलिए कथावस्तु इतिहास—बोझिल होने से पूरी तरह बच सकी है। लखनऊ के दोनों नवाबों—गाजी-उद्दीन हैदर तथा नसीरुद्दीन हैदर—सम्बन्धी इतिवृत्त इतिहास द्वारा अनुमोदित हैं। उनके सारे क्रिया कलाप, बादशाह बेगम तथा आगा मीर के सघन नवाबों की विलासिता, सनकीपन, निर्धन्यता, राजमहल के आन्तरिक कुचक्र, अग्रेज रेजीडेण्टों की साजिशें—आदि घटनायें ऐतिहासिक आधार पर वर्णित की गई हैं। इतना अवश्य है कि इतिहास के सूत्रों को लेखक ने अपनी कल्पना द्वारा सजीव बनाया है। इन नवाबों के शासन में लखनऊ तथा आस-पास के प्रदेशों के सामाजिक जीवन का चित्रण भी ऐतिहासिक सचाई लिये हुये है। कथा का अधिकांश भाग कल्पना द्वारा आकषक बनाये गये ऐतिहासिक तथ्यों से परिपूर्ण है। अवध के इतिहास से सम्बन्धित पुस्तकों, गजेटियरों तथा जनता के बीच प्रचलित विवादतियों से सहारा लेते हुए ही लेखक ने इस काय को सम्पादित किया है।

कथावस्तु का जो अंश लेखक की कल्पना पर आधारित है वह भी उप-यास के अन्तर्गत इस रूप में नियोजित है कि ऐतिहासिक घटनाओं तथा तथ्यों के बीच पूरी तरह खप गया है। दुलारी से सम्बन्धित कथा का अधिकांश, दिग्विजय सिंह सम्बन्धी इतिवृत्त तथा राजमहलों के आन्तरिक क्रिया-कलापों के वर्णन में अधिकतर कल्पना का योग है। कई छोटी छोटी प्रेमकथायें भी कल्पना की भूमि पर ही प्रस्तुत की गई हैं। परन्तु जसा कहा गया इतिहास तथा कल्पना दोनों उप-यास में इस तरह दूध पानी की तरह घुल मिल गई हैं कि उन्हें अलगाना मुश्किल प्रतीत होता है। हम उसे लेखक की समय प्रतिभा का ही प्रमाण मानते हैं।

कथावस्तु का जो पक्ष उप-यास के अन्तर्गत ज्वलत रूप में उभरता है

यह उगम मिश्रित ऐतिहासिक यथार्थ है। नागर जी का सजग यथाय दृष्टा साहित्यकार हैं। अपने सामाजिक उप-यास में वे सामाजिक यथाय के प्रति जिनने मजबूत हैं, ऐतिहासिक उप-यास में भी उन्होंने ऐतिहासिक यथार्थ का प्रति उतारा ही आग्रह प्रदर्शित किया है। नवाबी शासन में सिसकन हुए अवध प्रदेस के जन-जीवा को उठाने यही पनी विचार में गया है। सामाजिक जीवा में व्याप्त अराजकता तथा त्याग को उन्होंने निमगतापूर्वक उभारा है। उन्होंने नवाबी शासन के इतिहास के बहुत ही मलिन पक्ष को पाठक के सामने उद्घाटित किया है और मा १८५७ की वार्त्ति के पहले के अवध प्रदेस का उसकी गमकता में उगवी मारी गति तथा दुखलताओं के साथ चित्रित करने में सफलता पाई है। सामान्यवर्गीय व्यक्तियों की अनतिक्रम्य भूमि काया, हठातील चरित्र तथा मन पर उतराती हुई मद्याय का हमने अधिक यथाय चित्रण कठिनाई में प्राप्त हुआ। यह स्वरूपनाय काय नागर जी अपनी मजबूत ऐतिहासिक यथाय शक्ति के बल पर ही सम्पन्न कर सके हैं। न केवल सामाजिक जाति की अस्त-व्यस्तता करने राजमन्त्री के आन्तरिक जीवा को भी उन्होंने यथाय के समक्ष पनेपन के साथ उभारा है। एक प्रकार में उन्होंने अवध के नवाबी शासन की धबकती का भी और उसके रागदंगे गडे कर दन बाल निष्कण प्रस्तुत किए हैं। इस यथाय चित्रण में उनकी सफलता द्वारा के मन में सिसकन हुए जन सामान्य को प्राप्त हुई जब कि सामंतों के शिया बलाय उनकी घृणा के पात्र बने हैं। स्पष्ट है कि अवध प्रदेस के इतिहास की सारी पुस्तकों में उस युग के जीवन का यह चित्र प्राप्त नहीं हो सकता जो कि अपनी पनी यथाय दृष्टि के बल पर नागर जी ने इस उप-यास में दिया है। यही नागर जी का ऐतिहासिक यथाय की सफलता है। एक ओर नवाबी की विलासिता दूसरी ओर सामान्य जनता का दारिद्र्य, एक ओर नवाबी का अनतिक्रम्य जीवन दूसरी ओर उस अनतिक्रम्यता से प्रस्त समाज, एक ओर समाज की विचल स्वरूपा, दूसरी ओर चारों ओर व्याप्त अराजकता, छोटे छोटे राजाया जागीरदारों आदि का नवाबी शासन से स्वतंत्र होकर अपनी मनमानी करना, बलात्कार हुआ, चोरी डकती, अप्रेजों के अत्याचार, सब के सब उप-यास में पारदर्शी सफाई के साथ वर्णित किये गये हैं। ऐतिहासिक यथाय के सजीव चित्रण का दृष्टि से यह उप-यास और इसकी यथावस्तु नागर जी की प्रसिद्धि के अनुकूल है।

उप-यास की यथावस्तु महान् कतिपय ऐतिहासिक तथ्या तथा घटनाओं के विवरण तथा कल्पना की मनोरमता से ही सम्बन्ध नहीं रखती। ललक के

अथ उप-यासों की भांति इस कथावस्तु में भी लेखक ने कुछ समस्याएँ उठाई हैं। उसने टूटती हुई सामतवादी व्यवस्था को उसकी सारी विकृतियों के साथ कथावस्तु में चित्रित किया है और इस प्रकार पाठक को उससे परिचित करा कर उसकी ऐतिहासिक समझ को विकसित किया है। सामतवादी व्यवस्था में जनसाधारण का जीवन कितना निरीह हो उठा था और वह किस प्रकार नई जीवन-व्यवस्था के लिए उत्सुक था, इसका स्पष्ट परिचय उप-यास की कथावस्तु हम देती है। वग विपमता, क्षोषण और अनाचार के बीच पलते हुए इतिहास का यह चित्रण और उसके प्रति उप-यासकार का आलोचनात्मक दृष्टिकोण कथावस्तु में अतन्त्र स्थान स्थान पर अभिव्यक्त हुआ है।

अथ उप-यासों की भांति इस उप-यास में भी नारी जीवन की विवक्षना को लेखक ने अपनी सम्पूर्ण संवेदना के साथ चित्रित किया है। इस उप-यास में वेश्याएँ हैं नवाबा की परित्यक्ता बेगमें हैं, उनकी काम-वासना को तृप्ति देने वाली नौकरानियाँ, बादिया तथा साधारण घरों से भगा कर लाई गई स्त्रियाँ हैं, अछूती कुमारियाँ हैं साही फौजा तथा अंग्रेजों की क्रूरता की गिफार और भी जाने कितनी बेबन नारियाँ हैं जो मिल जुल कर सामतवादी व्यवस्था के अतन्त्र नारी की असहाय स्थिति का उद्घाटन करती हैं। लेखक ने इस क्षोषित नारी समाज की व्याथा, विवक्षता तथा असहायता को ऐतिहासिक घण्टी के एक अंग के रूप में अपने सारे मानवतावादी दृष्टिकोण के साथ प्रस्तुत किया है। भारी के अनेक रूप इस उप-यास में उभरे हैं और वे सारे रूप कुल मिला कर नारी जीवन की वेदना तथा निरीहता को ही सामने रखते हैं।

इस उप-यास की कथावस्तु घटना तथा पात्र बहुल है। मुख्य कथा के अतिरिक्त गौण कथाएँ भी हैं परन्तु सबका निष्पीन अवध की नवाबी के इस विशिष्ट काल की उसकी संपूर्णता में उद्घाटित करने के लिए ही हुआ है। गौण कथाएँ स्वतंत्र रूप से आगे बढ़ती हुई सहज गति से मुख्य कथा का अंग बन जाती हैं। उनमें पर्याप्त रोचकता भी है। राजमहलों की कथा मुख्य कथा है जिसमें दुलारी के अपने जीवन की कथा तथा दोष कथाएँ अन्तर्भूत हो गई हैं। दिग्विजय ब्रह्मचारी की कथा अपेक्षाकृत स्वतंत्र है परन्तु उसकी यह स्वतंत्रता मोहश्य है। विनास तथा अनतिक्रमता के समूचे वातावरण में दिग्विजय ब्रह्मचारी और बूटसुम की कथा ही पावन दीप-शिला की भांति जगमगाती है। कथावस्तु में पाठक को अपने आकषण में बाँध सकने वाले ऐसे गुण हैं।

क्यावस्तु को लेखक ने और अधिक ग्राह्य बनाने के लिए कतिपय सजीव मार्मिक प्रसंगों से युक्त किया है। क्या वे ये मार्मिक प्रसंग पाठक को दीर्घकाल तक स्मरण रहते हैं। दिग्विजय ब्रह्मचारी और उसकी भतीजी कुत्सुम की क्या का जिज्ञा हम कर चुके हैं। अपनी अनाथ भतीजी की लिए दिग्विजय ब्रह्मचारी अतः तक धूमते रहते हैं। क्यावस्तु का सबसे मार्मिक प्रसंग वह है जहाँ अग्नेय अफसर तेरह वर्षीय हरिजन बालिका भूलनी के साथ बलात्कार करता है और वह बालिका अग्न जल छोट कर अन्ततः अपने प्राणों का त्याग कर देती है। यह समूचा का समूचा प्रसंग बहुत मार्मिक है। मार्मिक प्रसंगों में एक बड़ी नवाब नसीरुद्दीन हैदर और कुत्सिया बेगम की प्रेमकथा भी जोड़ती है। कुत्सिया बेगम भी नसीरुद्दीन की प्रेमिका बनने का सौभाग्य पाती है। कल्पित नवाब की प्रेमिकाओं तथा रखला में वही सच्चे हृदय से और निस्वार्थ भाव से नवाब को ध्यार करती है। निरछल हृदय कुत्सिया अन्ततः राजमहलों के पदचक्र का गिराव बनती है। गवली नवाब उसके धरित्र पर सदेह करता है जिसके फलस्वरूप कुत्सिया बेगम जहर खाकर आत्महत्या कर लेती है। मरते समय नवाब से कहे गये उसके 'मैं' उसका प्रति पाठक की सारी संवेदना के अधिवारी बनते हैं। 'मैं तुम्हारी थी तुम्हारी रही और तुम्हारी होकर ही जा रही हूँ। मरते वक्त खुदा की गवाही में मैं तुम्हें यकीन दिलाती हूँ कि मेरे हमल में मरे साथ जो एक और नशा सी जान भी दुनिया देखे बिना ही दुनिया से जा रही है तुम्हारी ही औलाद है। मैं बड़ी साध से तुम्हारे बच्चे की मा बन रही थी तुमने मेरा स्वाद चूर चूर कर दिया, तुमने अपना मकदूर मिटा डाला।' कुत्सिया की मौत होत ही शोक में पागल नसीरुद्दीन का अपनी गवाही भूल 'बचाओ बचाओ' की आवाज करते हुए सड़क पर बेतहाना भागते हुए जाना एक रोमांचकारी दृश्य उपस्थित करता है। इसी प्रकार के अन्य मार्मिक प्रसंग भी क्यावस्तु में हैं जो उसे ग्राह्य बनाते हैं। समग्रतः 'गतरज के मोहरे' उपयास की क्यावस्तु इतिहास और कल्पना के सन्तुलित सम्बन्ध, ऐतिहासिक यथाथक सजीव चित्रण, तत्कालीन सामाजिक जीवन की उसकी सम्पूर्ण सच्चाई के साथ सामने लाने के कारण, नारी जीवन की विवशता के उदघाटन तथा मार्मिक प्रसंगों की स्थिति आदि बातों के फलस्वरूप बहुत महत्वपूर्ण त्वा उठी है। वह एक ऐसा दण है जिसमें

नवाबी शासन की सारी सड़ाप को उसने समूचे परिवेग के साथ सफाई से देखा जा सकता है ।

चरित्र सृष्टि—

‘शतरज के मोहरे’ उपन्यास यद्यपि आधार में ‘बूद और समुद्र’ की तुलना में छोटा है परन्तु जहाँ तक जीवन के बहुविध चित्रण और उसके प्रति निधि पात्रों की सृष्टि का प्रश्न है उसी की भाँति सम्पन्न है । ‘बूद और समुद्र’ तथा ‘शतरज के मोहरे’ की चरित्र सृष्टि में एक अन्तर यह है कि यह उपन्यास नागर जी का ऐतिहासिक उपन्यास है और नागर जी की अपनी कल्पना तथा अनुभवों के आधार पर प्रस्तुत किए गये पात्रों का साथ-साथ इसमें कुछ ऐसे पात्र भी हैं जो या तो इतिहास से सम्बद्ध हैं या अपना ऐतिहासिक व्यक्तित्व रखते हैं । जहाँ तक चरित्र सृष्टि की विविधता तथा सजीवता का प्रश्न है ‘शतरज के मोहरे’ उपन्यास भी नागर जी के अन्य उपन्यासों की भाँति सफलता की अनेक सीमाओं का स्पष्ट करता है । नागर जी की दृष्टिजय एक विशेषता जो प्रायः उनके समस्त उपन्यासों में दिखाई पड़ती है, उसका समाज शास्त्रीय होता है । वे जिस युग अथवा काल का चित्रण अपने उपन्यासों में करते हैं, साहित्यकार के साथ-साथ एक समाज शास्त्री का दृष्टिकोण भी उनमें प्रस्तुत होता है । यही कारण है कि नागर जी प्रायः समाज के प्रत्येक वर्ग से पात्रों का चुनाव करते हैं और इन पात्रों के माध्यम से उस युग अथवा काल के समाज का प्रतिनिधि चित्र देते हैं । प्रस्तुत उपन्यास में भी उनका प्रयत्न यही रहा है । इस उपन्यास में उन्होंने अवध के नवाबी शासन का एक चित्र प्रस्तुत किया है और स्वभावतः यह चित्र सामाजिक जीवन के तत्कालीन परिवेग में प्रस्तुत हुआ है । इसमें न केवल नवाबों के महलों के ही क्रिया-कलाप हैं बल्कि सामाजिक जीवन की भी सजीव क्षात्रियाँ हैं । यही कारण है कि इस उपन्यास में नवाबों तथा सामंतवर्ग के सुविधा भोगी पात्रों के साथ-साथ सामान्य जनता के प्रतिनिधि पात्र भी हैं । वस्तुतः नागर जी ने पात्रों को एक वर्गगत आधार पर ही प्रस्तुत किया है, ‘तभी पात्र विचारों के पुतले न बनकर विभिन्न समूहों के प्रतिनिधि बन गये हैं ।’

उपपास के अंतर्गत सर्वाधिक प्रमुख चरित्र नवाब नसीरुद्दीन हैदर का है। वह नवाब गाज़ीउद्दीन हैदर का बानी ॥ उत्पन्न पुत्र है। उसका चरित्र वस्तुतः अनक प्रकार के विरोधी गुणों का सम्मिलित रूप है। नवाबी गद्दी पर बैठते ही वह राजमहल का आतिरिक्त पडयानों और कुचक्रों में इस तरह घिर जाता है कि उनसे छुटकारा नहीं प्राप्त कर पाता। वस्तुतः राजमहलों की पारस्परिक स्पर्धा, पडयान तथा कुचक्र उसे उसी समय भाग्यन पड़ने हैं जब वह गद्दी पर बैठा भी गया। एक ओर पिता नवाब गाज़ीउद्दीन और मंत्री आगा मीर दूसरी ओर बादशाह वेगम, सब उस अपने प्रभाव में रखना चाहते हैं और दुबल व्यक्तिगत बाला नसीरुद्दीन नय नहीं कर पाता कि वह क्या करे। प्रारम्भ में तो वह बादशाह वेगम के प्रभाव में रहता है परन्तु जवान होते ही उच्च शक्ति हो जाता है। मानसिक क्षमता से छुटकारा पाने के लिए वह शराब और नाचरंग में डूबना चला जाता है। नवाब बाने के बाद स्वतंत्र होने की उसकी इच्छा और भी बलवती हो उठती है। तब आगे महल में प्रवेश करती है और उसे अपने आश्रयण में बांध लेती है तब एक ऐसा स्थिति भी आती है कि वह बादशाह वेगम के प्रति विरोधी तब हो उठता है परन्तु अब वह दुलारी के इंगित पर नाचने लगता है। उसके चरित्र की सबसे प्रधान प्रवृत्ति उसकी यही मानसिक अस्थिरता है। वह लाख स्वतंत्र होने का नियम करता है किन्तु उसकी नवेल सदब ही किसी दूसरे के हाथ में रहती है वह बादशाह वेगम हो वजीर आगामीर हो दुलारी हो अथवा और कोई। मानसिक अशांति से छुटकारा पाने के लिए ही वह विलास लीलाया में डूबता है। विलास जबर-प्रवृत्ति उसके चरित्र की दूसरी प्रधान प्रवृत्ति है। सत्ता का सपना उसे यहाँ तक पीड़ित करता है कि वह घोर सनकी तथा गंभीर बन जाता है। उसे किसी के प्रति भी विश्वास नहीं रह जाता। हर व्यक्ति को गंभीर की दृष्टि से देखना हर बात पर सन्देह करना उसकी प्रवृत्ति बन जाती है। वह सब कहा जाना-जाना तक बढ़ कर देता है। उसकी यही गंभीर बलि कर्मिया वेगम की-जो उसे सच्चे हृदय से चाहती थी-आत्महत्या का कारण बनती है। जब उसे असली रहस्य का पता चलता है, वह विस्मित हो उठता है। यह आघात उसके जीवन का सबसे बड़ा आघात था। 'बचाओ! बचाओ!' चिल्लाता हुआ महल से निकल कर वह सड़क पर तीन मील तक बंटे-गाया भागना चला जाता है और घट दोड़ के मदान के पाम बनी बचाव गान का काठरी में घुमकर बच्चों की तरह फूट-फूट कर रोने लगता है बादशाह समाज का आदर्श पुरण था, ईश्वर का प्रतिनिधि था। बादशाह मनुष्य भी था, कमजोर, कमजबल,

बेपनाह था।^१ जनता, पुलिस, फौज नीकर-चार सब उससे पीछे भागते लगते हैं। सारे शहर में दहशत की लहर दौड़ जाती है। बूदसिया की भीत उसका हृदय में सच्चे पश्चात्ताप को जन्म देती है और यही पश्चात्ताप अंततः उस मार भी डालता है।

नसीरुद्दीन हैदर का चरित्र लक्ष्यमाने हुए अवघ के नवाबी शासन को अपने कमचार बाजुआ से सम्बालने वाले बर्बर का चरित्र है। अमफताओ का वह पजीभूत रूप है। यह अवघ के उन विलास जजर दुल नवाबी या प्रतिनिधित्व करता है जिनकी नियति शतरंज के मोहरे से अधिक कुछ नहीं और जिनके कारण ही अग्रज सरलता से अवघ के नवाबी शासन पर हावी हो जाते हैं। उनका चरित्र परिस्थितियों के प्रवाह में डूबने-उतराने वाले एक सामान्य और दुर्बल मनोवृत्ति से युक्त व्यक्ति का चरित्र है, परिस्थितियों के प्रवाह में वह निरंतर घुलता रहता है।

परंतु उसके चरित्र के कुछ उज्ज्वल पक्ष भी हैं। बादशाह बेगम के प्रति उसके हृदय में अपार श्रद्धा की भावना है। उसका विश्वास वह जो कुछ करता है, दूसरों के उकसावे से ही करता है। अंत में वह उससे क्षमा भी मांगता है। उसके स्वभाव में बच्ची जमी सरलता तथा हठ है। गरीबी और सामान्य जन के प्रति उसके हृदय में सहानुभूति के भाव हैं। वह जब सब उनकी स्थिति का निरीक्षण करता है और उन्हें सुविधाय देने का प्रयत्न करता है। बूदसिया की मरम्मत पश्चात् उसका चरित्र में एक नया मोड़ आता है और वह सारे बर्बर के प्रति विरक्त हो उठता है।

लख ने उसके मानसिक तनाव, बेगमबन, उज्ज्वल तथा शकाकुल मन स्थिति के वृत्तिपथ बड़े ही समीक्ष चित्र दिए हैं। पश्चात्ताप, भय और आतंक के भाव अंत में उस एकदम अन्ध और निश्चिन्त बना देते हैं। अकेले पन की यह भूमिका हम अपने समूचे जीवन पर दृष्टिपात करने को प्रेरित करती है और इसी भूमिका में उसके चरित्र में उज्ज्वल पक्ष भी उभरते हैं। इसी

१— शतरंज के मोहरे, पृ० ३१२।

२— उम्र छोटी पायी भगर नजुबा खूब मिला। बादशाह के घर पदा होकर भी लावारिस रहा, एक सलतनत के तख्तीताज का मालिक होकर भी फिरंगियों का गुलाम रहा। मरा कोई अपना न हुआ, मैं किसी का न हो सका। शतरंज के मोहरे—पृ० ३८८-३८९।

समय वह कुत्सुम की रक्षा भी करता है और उस 'बेटी' कहकर पुकारता है। परन्तु जैसे ही उसे अपनी वास्तविक स्थिति का बाध होता है वह एकदम परेशान हो जाता है। कुत्सुम स हुआ उसका वार्तालाप उसके चरित्र की बड़ी मार्मिक भूमिकाओं को स्पष्ट करता है। 'नहीं खुदा नहीं है, खुदा मूठ है, खुदा मर चुका है—खर खुदा न सही मैं हूँ, मुझ कहीं से तसल्ली मिल न मिले मगर मैं तेरी जिदगी की तस्वीर बनूँगा बेटा। परन्तु दूसरे ही क्षण वह कुत्सुम से पुनः बहता है "मैं जो कुछ कह रहा हूँ मूठ कह रहा हूँ। मुझमें किसी की भी हिफाजत करने की ताकत नहीं। मैं खुद अपनी ही हिफाजत नहीं कर सकता। ये गाँही महल किसी की भी हिफाजत नहीं कर सकते। नहीं मैं तुझे यहाँ नहीं रखूँगा मरी बेटा। पर वहाँ रखूँ मैं ? मुझ कोई भी ऐसा बग़र नहीं दिखलाई देता जिसमें इनसानियत की एक निर्रण हो, जिसके दिल में खुदा रहता हो। यहाँ तो हरसूँ नैतान ही का बालबाला है। और अगर तू अपनी हिफाजत चाहती हो तो सतान के आगे घुटने टेक दे। लोग अपने प्यारों को खुदा को सीपन हैं। मैं तुझ गतान को सीपता हूँ बेटा और अपने आप को भी।"

समग्रत नसीरुद्दीन हैदर का चरित्र विलास-जजर नवाबों का प्रतिनिधि चरित्र होने के बावजूद कतिपय व्यक्तिगत विशेषताओं से भी सम्पन्न है। तमाम दुबलताओं के साथ उसमें कुछ ऐसे गुण भी हैं जो अनुकूल परिस्थितियों में उसके चरित्र को बहुत ऊँचा उठा सकते थे। वह विलास-जजर नवाब है और एक सहज सामान्य मनुष्य भी। उसके चरित्र का अतद्बद्ध कला की दृष्टि से बहुत मार्मिक है। नागर जी की लेखनी से उत्पन्न वह एक अत्यन्त सजीव तथा मार्मिक चरित्र है।

नवाब गाजीउद्दीन हैदर का चरित्र भी अवध के नवाबों का प्रतिनिधि चरित्र है। राजमहलों के कुचक्र सत्ता का सघष उसे भी पीड़ित करता है और वह भी शतरंज के मोहरे से अधिक कुछ नहीं बन पाता। बजीर आगा मीर तथा पत्नी बादशाह बेगम के बीच चलने वाले सत्ता-सघष में वह महज गोठ बन कर रह जाता है। पत्नी तथा पुत्र दोनों उसके विरोधी बन जाते हैं और वह खुद आगा मीर के हाथों का सिलीना। वैसे उसके चरित्र में विरोधी गुणों

का सम्मिश्रण है। नाच रंग और शराब में उसकी भी रुचि है परन्तु व्यक्तिगत वह एक मला इंसान है। पारिवारिक जीवन की अक्षाति उसे व्याकुल कर देती है। उसे अपनी इज्जत का भी बहुत ध्यान है। उसके पीते को लेकर नगर भर में शमनाक चर्चा है, और वह इस चर्चा से परेशान है। बादी सुलखिया के पूछने पर कि हुजूर का किस बात का डर है। वह उत्तर देता है "शरीफ इंसान दुनिया में सबसे ज्यादा अपनी बेआवाज़ से डरता है।" स्वतन्त्र निगम लेने का वह भी प्रयत्न करता है परन्तु विवश हो जाता है। एक स्थिति में तो वह अपनी बादशाहत तक से विरक्त हो उठता है। पुन सुलखिया से अपने मन की पीड़ा व्यक्त करता हुआ वह कहता है 'मन को दोस्त बनाना ही पड़ता है। दिल का दिल से ही राहत है वरना इंसान बेसहारा हो जाये मैं खामोश मन नहीं चाहता, बोलता मन चाहता हूँ। मैं बादशाह का मन नहीं चाहता हूँ, इंसान का मन चाहता हूँ।' अपने एकाकी जीवन से वह इतना दुखी है कि एक स्थान पर ईश्वर से प्रार्थना करता हुआ कहता है "या खुदा एक को मरा बना या खुदा छाव दे। परवर दिगार मेरे गुनाहों पर रहम।" वस्तुतः वह स्वाय और छलकपट से दूर एक निश्छल हृदय का आकांक्षी है। बादशाहत के पटवत्र और कुचक्र ही उसे सामा य मनुष्यता की ओर प्रेरित करते हैं। मसीहदीन की तरह वह भी पाठक की दया, कृपा और संवेदना का ही पात्र है। लेखक ने उसके चरित्र चित्रण में भी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-वृक्ष का परिचय दिया है। उसका चरित्र भी अत्यंत गामिक और सजीव है।

पुरुष पात्रों में अगला महत्वपूर्ण चरित्र बजीर आगा मोर का है। वह अहकारी तथा महत्वाकांक्षी है। छल-कपट स्वाय तथा कूटनीति में उसका कोई सानी नहीं। बादशाह वयस से उसकी स्पर्धा अत तक चलती है। आगा मोर में कुछ आकषक विशेषताएँ भी हैं। वह अत्यंत कुशाग्र बुद्धि वाला है उसकी बातचीत का ढंग इतना प्रभावशाली है कि एक साधारण खानशामा से वह बजीर के पद तक पहुँच जाता है। उसकी संगठन शक्ति अपूर्व है जिसकी सरा हुना अग्रज तक करते हैं। अवसर से लाभ उठाना भी वह भली-भाँति जानता

१— शतरज के मोहरे, पृ० ७० ।

२— वही— पृ० ६९ ।

३— वही— पृ० ६९ ।

है। जनता उसमे घणा भरती है परन्तु समूचे अवध प्रदेस पर उसका एक छत्र प्रभाव है। लखन के अनुगार 'गम्वा चौड़ा वाला' तुजग, बाज की चाच जसी नाक वाला रुखे मित्राज और कुगाग्र पनी बुद्धि वाला यह व्यक्ति अवध का सर्वे सर्वा था।^१

दिग्विजय ब्रह्मचारी का चरित्र भी उपवास का एक बहुत आकर्षक चरित्र है। वे एक उच्च ब्रह्मीन क्षत्रिय हैं और एक क्षत्रिय के सार गुण उनमें हैं। उनका व्यक्तित्व अत्यंत तजस्वी और प्रभावशाली है। समूचे उपवास में दिग्विजय ब्रह्मचारी सधनशील परिस्थितिवा के बीच में हा गुजरते हुए दिखाई पड़ते हैं। जीवन के बहुव-मोठ तमाम अनुभव उन्हें प्राप्त होत हैं। उनके साथ विद्वांसपात भी होता है और जनता का सच्चा सहभाग भी उन्हें प्राप्त होता है। मिली जुली परिस्थितिया के बीच लम्बे न उनके चरित्र में अनद्वंद को बड़ी सजीवता से व्यक्त किया है। वे दूसरों की भलाई करते हैं परन्तु बल में उन्हें धोखा मिलता है। वे यहाँ तक विचलित हो जाते हैं कि ईश्वर पर उनकी आस्था टूटती नजर आती है। ऐसा क्या हुआ ?—पुण्य का फल पाप क्या ? विश्वास का फल विश्वासपात क्यों ?—हूँ सूर्य नारायण ! हूँ वज्ररग, तुम झूठ हो। ईश्वर नहीं है प्रेम नहीं है आस्था नहीं है—सब मिथ्या है, मिथ्या है। 'अपना मुस्लिम भतीजी कुलुम के प्रति उनके हृदय में अपार स्नेह है। उसकी रक्षा के लिए वे न जान बूझ नहीं मटकते फिरते हैं। उनके दिन-रात घोड़ की पीठ पर हाँ यत्नीत होते हैं। उनके तजस्वी व्यक्तित्व के कारण आस-पास के छोटे छोटे सामान, जमींदार सब अग्रजा के विरुद्ध उन्हें सहयोग दत्त हैं। वे वण जाति-पाति और घम इन सबमें अधिक उनका विश्वास मनुष्य और मानवता पर है। तरह-वर्षोंवा हरिजन बालिका मुल्नी पर जब एक अग्रज अक्सर बलात्कार करता है तो उनका क्षणिक रक्त खौल उठता है और वे गाँव वाला का संगठित कर अग्रजा के विरुद्ध सस्त्र उठा लेते हैं। सामाजिक विषमता, अत्याचार और अत्याचारा के विरुद्ध उनके मन में तीव्री घणा है। गाँव वालों को वे उत्थाधित करते हुए कहते हैं 'घरती को छुड़ाव सन्त है रे ? या हमारी आया, राम जी की आया। ओ जब लग हम ठाढ़ हूँ सीना कुलाय के चलो। अस निसाचरी अत्याचार कोठ के न सहा जाई।'^२ मृत्यु के लिए तैयारी हुई

१— गतरज के मोहरे— पृ० ५९।

२— शतरज के मोहरे— पृ० २०६।

३— वही— पृ० १४६।

भुलनी को देखकर उनकी वरणा और भगवत् आग उठता है। वे नईम से भुलनी को अपनाने के लिए कहते हैं—“विचार बड़ा होता है बड़ा, आत्मी बड़ा छोटा नहीं होता। भुलनी का बचाना चाहिये, पुनरात्मा या नित्यल जीव की रक्षा करना सबसे बड़ा धर्म है।”^१ वस्तुतः ब्रह्मचारी का चरित्र सच्यों की आग में तप कर निखरता रहता है। उपवास के उत्तरार्द्ध में उनका योगी रूप ही अधिक उभरता है। दुश्मनों के पडयंत्रों से उनकी भतीजी कृतसुम गायब कर दी जाती है और वे विह्वल ॥ उठते हैं। उन्हीं जीवन से विरक्ति हो जाती है। सूखी सत कौटानाह से मुलाकात के बाद वे पूर्णतः साधक बन जाते हैं।

ब्रह्मचारी जी का चरित्र मानवतावादी चरित्र है। संप्रदाय, धर्म धर्म और धर्मगत कोई भेद उन्हें माय नहीं। अत्याय, उत्पीड़न तथा अनाचार के विरुद्ध उनका चरित्र अपनी समूची ज्वाला के साथ धधकता है। वे यहाँ पर अपने क्षत्रियत्व की साधकता देते हैं। जीवन की परिस्थितियाँ उनके मानवतावादी विश्वासों को जब-जब सोडती हैं परन्तु मनुष्यता का उज्ज्वल भविष्य के प्रति उनकी आस्था कम नहीं होती। जोर और छाँति दोनों का अपूर्व मिश्रण है उनका चरित्र। उनके चरित्र में एक साधक जैसी तेजस्विता एक ब्राह्मण जैसी पवित्रता, सात्त्विकी, सरलता तथा छाँति एक क्षत्रिय जैसी वीरता तथा प्रचण्डता तथा ब्रह्मचारी होने के बावजूद एक पिता जैसी करुणता है। वे उपवास के एक अत्यन्त महत्वपूर्ण पात्र हैं।

पुरुष पात्रों में नईम का चरित्र भी पर्याप्त आकर्षक है। नईम का चरित्र एक विश्वासशील चरित्र है और इस विकास के मूल में परिस्थितियों का प्रमुख हाथ है। गीरे चिटटे लम्ब, भूरी सुनहरी दाढ़ी-मूछा और बालों वाले इस खूबसूरत नीजवान का परिचय सबसे प्रथम उपवास के प्रारम्भ में दुलारी के प्रेमी के रूप में होता है। अपने “यकिनगत जीव” में वह अनाथ है फिर भी अपनी आन पर मरमिटने वाला “यकिन” है। अपने अपमान को वह कहीं भी सहन नहीं कर सकता। इसीलिए जब उसके प्रणय-सम्बन्ध का रहस्योद्घाटन होता है, तो वह स्वतन्त्रनगर से भाग जाता है। परिस्थितियाँ उस दर-ब-दर भटकाती रहती हैं परन्तु जीवन के ऐसे अनुभव उसे प्राप्त होते हैं कि वह पहले से बहुत

कुछ बल जाना है। निम्बिजय ब्रह्मचारी से उसका सम्बन्ध उसके चरित्र की कई विशेषताओं को स्पष्ट करता है। भूलनी के प्रति होने वाला अत्याचार उसके हृदय को भी विगुच्छ कर देता है। भूलनी का आदर्श त्याग तो उसकी जीवन धारा को ही बदल देता है। ब्रह्मचारी जी के कहने पर वह उस हिन्दू हरिजन बालिका भूलनी से विवाह तक करने को प्रस्तुत हो जाता है किन्तु भूलनी का प्रामाणिकता उसे भूलनी का पति तो नहीं बनने देना। भूलनी द्वारा प्रस्तुत सतीत्व का आश्रय उसे एक नई ज्योति अवश्य देता है। भूलनी के समझ दुलारी उसे अत्यंत तुच्छ भालूम पड़ती है। दुलारी के प्रति उसका सारा प्रेम भूलनी की इस त्यागमयी ज्योति में जलकर राख हो जाता है। वह अपना विवाह करके एक संतुलित जीवन बिताने लगता है। इसी बीच पुन जब उसकी भेंट मलिकाएँ — जमानियाँ दुलारी से है और दुलारी उसके समक्ष फिर अपने प्रणय का प्रस्ताव करती है तो नईम उस ठुकरा देता है। जब दुलारी उस राजमहल को धमक का प्रलोभन देती है तो इसकी उम्र पर कोई प्रतिनिधा नहीं हाती है बल्कि वह बहुत ही सहज भाव में उससे कहता है— 'उसरी जरूरत नहीं, मुझ यकीन है कि तुम एक दिन जरूर खुदा को याद करोगी और उस हालत में मैं जरूर तुम्हारी खिदमत भी अजाम द सकूँगा मगर आज नहीं। मुबारक हो तुम्हें यह स्वागत यह 'गानो-गोक्त, य बादशाही। तुम्हारी बड़ी इनायत होगी अगर मुझ मरद मडया में भिजवा दोगा।' दुलारी की धमकियों के आगे भी वह भयभीत नहीं होता। प्रारम्भ का एक सामान्य प्रेमी नईम उपवास के अन्त तक अपनी मनुष्यता से पाठकों को प्रभावित कर लेता है। वह वर्गीय भावना से अछूना और सांप्रदायिकता से परे रहने वाला चरित्र है। जीवन की अनुकूल प्रतिकूल परिस्थितियों के बीच से विजसित होने वाला उसका चरित्र एक प्रभावशाली चरित्र है।

इन प्रमुख पात्रों के अतिरिक्त अन्य गौण पात्र भी हैं जो किसी न किसी रूप में या तो मूल कथा से सम्बन्धित है या अपना स्वतन्त्र ब्यक्तित्व लिए हुए है। इनमें हस्तम अली और माता दीन का चरित्र किसी हद तक पाठकों को अपनी ओर आकर्षित करने में सफल है। हस्तम अली दुलारी का पति है उसे अपनी पत्नी से प्रेम है किन्तु पग-पग पर वह दुलारी से विश्वासघात पाता है। यहाँ तक कि दुलारी अंततः अपने स्वार्थों की सफलता हेतु उसे काट कर करवा

देती है। उपन्यास के अन्त में ब्रह्मचारी जी से उसकी वार्ता उसकी मार्मिक दशा पर प्रकाश डालती है। यहाँ वह अत्यन्त मार्मिक ही नहीं, पाठकों के हृदय में उसके प्रति कष्टना के भाव भी उत्पन्न करती है। उपन्यास के अन्त में वह मात्र एक नरककाल सा शेष बचता है। वह ब्रह्मचारी से पूछता है - “अच्छा बाबा, ये दुनिया नया सदा यूँ ही चलेगी ? कमजोर यूँ ही पिस्तते रहेंगे और सहजोर-” ब्रह्मचारी उत्तर देते हैं - “रात के बाद दिन अवश्य आता है। मैं उसी उजाले की रात में बैठा हूँ।” सन्यासी भविष्य में आते प्रकाश को देख रहा था, नरककाल के टूटने मन के चारों ओर घना अंधरा ही अंधरा था। अपनी पत्नी द्वारा अपमानित तथा सताये गए पति के रूप में उसका चित्र अत्यन्त सजीवता से उभरा है। मातादीन का चरित्र मात्र एक छोट से प्रसंग द्वारा पाठकों का अपनी ओर आकर्षित करने में सफल होता है। वह भुलनी का होने वाला पति है। भुलनी के साथ स्मिथ द्वारा किए गए अन्याय से उसका खून खौल उठता है और वह स्मिथ की हत्या करके अपना बवाल लेता है, यद्यपि इस क्रम में अप्रेजों की गोलियाँ उसे भी भून देती हैं। जहाँ एक ओर स्वयं अली अपनी पत्नी द्वारा विरहवृत्त होकर भटकता फिरता है, वहाँ मातादीन अपनी होने वाली पत्नी पर किए गए अन्याय के विरुद्ध सघप करता हुआ अपनी आहुति दे देता है। ये दोनों चरित्र अपने आप में अत्यन्त मार्मिक बन पड़े हैं। कवि बेनी और सूफी सत कौड़ाशाह के चरित्र भी अपनी कतिपय विशिष्टताओं के पल्लस्वरूप पाठकों को आकर्षित करते हैं। कवि बेनी एक स्थल पर अपनी सहज जातीय भूमिका के साथ आये हैं जो अपने अक्षय्य द्वारा बड़े ही पने ढंग से नवाबी व्यवस्था पर व्यंग्य करते हैं। उनका चरित्र एक मस्तमौला कवि का चरित्र है। कौड़ा शाह एक सूफी सत हैं। “हिनाई दादी सुरमणी आँखों और इन से चुचु-आँधी हिनाई रंगी जूतों वाले” हजरत कौड़ा शाह उस समय के एक बड़ी पहुँच वाले खरे साधक हैं। वे एक मौजी किस्म के मस्तमौला सत हैं। अपनी मौजबदा के किसी के यहाँ भी जा सकते हैं और हो सकता है लाख बुलाने पर भी वे किसी के यहाँ न जायें। उन पर किसी का बस नहीं। उनके लिये गरीब अमीर सब बराबर हैं, किसी को भी दुःख दद या गमी होती, वहाँ कौड़ा शाह दौड़ पड़ते हैं। वे सारे दोषों का कारण अपने ‘माझूक’ की कठोरता को बतलाते हैं। उनका प्रियतम ईश्वर है वे प्रियतम को कोसते हुए भी आनंद का अनुभव करते हैं और उसका गुणगान करते हुए भी। लोग उनकी दुआओं पर विश्वास करते हैं। समग्रतः वे सूफी साधकों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

इन पात्रों के अतिरिक्त लाल कुँवर सिंह, चौधरी मझू खाँ, जमींदार-

सजर गो, गिवन-न सिह, न-यू ग्या गागिम नाम-ग्या नान गिह, पजल-
अली, महता थ । छा रोगनुहो-ग्या अलि एम पाग न जिग्रा उगिग नामताय
व्यवस्था य राजमहता क जिग्रा-क्यापा क न गिग्री घमता न । नम म
अपिधान पाग नामनीय व्यवस्था तया उसरी विहृतिपा म न गम्यरित है ।

गमयत नागर जी की पुष्प पात्र मष्टि अयत विमता और सजीव है ।

श्री पागो म सवम प्रमुख चरित्र दुगारी रा है । नृलगा एव साधारण
सार्धम रहता अला ही पत्नी है । उपायाम क प्रारम्भ म नी दुगारी का चरित्र
उसरी सहा मनोवृत्ति रा स्पष्ट र दता है । वह एव वरालन श्रा है ।
उपायाम रा प्रारम्भ उमक प्रणय सम्बन्ध रा हा स्पष्ट रहता है । विरागि
होने पर भा उम अपन कठोरता रा राई माह रहा । अपन पति क प्रति वह
विश्वासघातिनी है । एक ओर वह अपने द्वारा की अपने अत्यन्त पाग म
बाध हुए है दूसरा ओर नवाक क बाधकी नईम का भा । वह एव स्वयम्विना
नारी है, अपनी सुश्रुता पर उस गव ही म्हा है चरित्र उम वह गपग्या का सबसे
बड़ा अस्त्र समझती है । और अन्ततः उसका यही पारपर माध्य उम एक
सामान्य नारी म मन्त्रिकाए-जमानिया क पत्र पर पढ़ता नता है ।

मन्त्रिकाए-जमानिया क रूप में उसका चरित्र उपायाम साजिगा तथा
उल्लसता क मध्य मे गुजरता है । उसका यह रूप उम राजमन्त्रिका क छत्र
कपट और स्वाय भरे वातावरण मे उ जाना है जहाँ क पूषन राजनीति क
मध्य ही घिर जाती है । उसकी महत्वाकांक्षा यहा नर यन्त्री है कि वह अपनी
आश्रय दात्री बाग्याह वगम तक की नीचा निजान क लिए प्रस्तुत हानी है,
यहाँ तक कि उनकी शत्रुता बन जाती है । उसकी नाचता ग्या सन सन्धिय
होती कि वह अपन पति की, जिसे वह अपना सपत्नी रा माह म राजा
समझती है कैद करवा कर जेल म डलवा देती है । नति क प्रति उसका य
अयाय एव और तो उसकी क्रूरता तथा नीचता का स्पष्ट र उमक चरित्र की
कमजोर तथा नर बन जाता है दूसरी ओर वह पाठरा की नष्टि म उम पना
का पात्र भी बनाता है । वस एक साधारण सार्धम का पत्नी म मलि
काए जमानिया का पत्र प्राप्त करना अपने आप म कम मन्त्रत्वपूर्ण नहा । यह
उसक व्यक्तित्व की सघषणील क्षमताओं का सूचक है । उपायाम क उत्तराद्ध
मे उसका चरित्र पूषन रूप से राजमहला क कुत्रो और स्थाओं क ग्रीच ही
पक्षपता है । कभी वह बादशाह बेगम स सघपरत है, तो कभी आगा मार स ।

यहां तक कि वह नवाब पर दबाव डालकर अपने बेट को उसका उत्तराधिकारी बनाने का भी प्रयास करती है। समग्रतः उसका चरित्र भयानक घात प्रति-घातो से ग्रस्त चरित्र है। उसमें सौंदर्य है किंतु वह बदचलन है। वह निधन है फिर भी महत्वाकांक्षिणी, वह अनपढ़ है फिर भी राजनीतिक दावपेच तथा कूटनीति में बड़े-बड़े उस्तादों को भी परास्त करने वाली। उसके चरित्र की यही भूमिकाएँ उसे नाना संघर्षों में डालती हैं और उनमें डूबते-उतराते सफलता की दृष्टि से बड़ी सीमा का स्पष्ट करते हुये भी अन्ततः वह परिस्थितियों में महाभाग्य में विलीन हो जाती है।

बादशाह बेगम का चरित्र आदि से अन्त तक राजमहलों के कुचक्रों तथा पडयंत्रों से घिरा चरित्र है। आगा भीर उनका सबसे बड़ा प्रतिद्वंद्वी है। उपयास में बादशाह बेगम के चरित्र के दो रूप प्रत्यक्ष हुए हैं। एक ओर वे एक धार्मिक और नियम सयम बद्ध महिला हैं, तो दूसरी ओर स्वार्थी कुचक्रा, अहंकारिणी और महत्वाकांक्षिणी भी। एक ओर यदि उनमें माँ की सी ममता है, तो दूसरी ओर वे क्रूर तथा अत्याचारिणी भी हैं। उपयास में उनके चरित्र के दोनों रूप अत्यन्त सजीवता से उभरे हैं।

स्त्री-पार्श्व में सवाधिक धार्मिक और पाठकों के हृदय में अमिट छाप छोड़ने वाले चरित्र कुत्सिया बेगम और भुलनी के हैं। इन दोनों ही चरित्रों की भूमिका दुर्लभा है। कुत्सिया बेगम एक विस्मिल्लाह बानू एक सामान्य परंतु सुन्दर तवायफ़ है। नाक नक्शे, चालू ढाल, सलीका-समस्त हर तरह से सधी हुई, 'ढो-लिखी, बत्यक नाच के हुनर की चतुर जानकार तथा फारसी की गजलों की एक अच्छी गायिका भी है। उसका नसीब उसे राजमहलों में ले जाना है जहाँ वह अपनी सुन्दरता और गुणों में बादशाह नसीकद्दीन को अपने आकर्षण पाश में बाँध लेती है। परन्तु उसका प्रेम साधारण भूमिका का न होकर विनिष्ट है। वह सच्चे हृदय से बादशाह को प्रेम करती है और एक प्रकार से बादशाह के असंतुलन को बहुत कुछ दूर कर देती है। राजमहलों के कुचक्रों तथा राजनीति से वह बिल्कुल अनभिज्ञ है और उसकी यह अनभिज्ञता अन्ततः उसकी आत्म-हत्या का कारण बनती है। अपने ऊपर लगाय गये बदचलनी और विवासघात के आरोप तथा अपने प्रति बादशाह के सदेह का प्रायश्चित्त वह आत्म-हत्या द्वारा करती है। बादशाह नसीकद्दीन के बेटे का अपने गर्भ में लिये हुये अपने प्राण देती है। मर्यु के पूरे बादशाह से बहे गये उसके अन्तः से उसका चरित्र की सहजता तथा निर्दोष भूमिका स्पष्ट हो जाती है।

कुत्सिया वेगम की ही तरह अपनी जिदगी का बलिदान कर देने वाला दूसरा चरित्र गज्जू बंसौर की तरह वर्षीया पुत्री भुलनी का है। भुलनी पर अंग्रेज अपसर स्मिथ द्वारा बलात्कार किया जाता है और भुलनी अपने ऊपर किया गये इस अत्याचार का प्रायश्चित्त अपने प्राण देकर करती है। बिरादरी से तिरस्कृत भुलनी, बिना अन्न-जल लिये मृत्यु के लिए तैयार रहती है। नईम उससे विवाह करने को प्रस्तुत है परन्तु धपिता होने के बाद वह अपने जीवन की कोई सायकता नहीं समझती। दिग्विजय ब्रह्मचारी से वह कहती है जमराज से मोर बियाह होइ खुषा महाराज। जियै के बदे अपन घरम न छाडव।" वह नईम से प्रायना करती है कि वह उसे जीवित ही गंगा में जल-समाधि दे दे। उसकी यह इच्छा पूरी होती है। थोड़ी ही देर के लिए उपयास में आया भुलनी का चरित्र अपने त्याग सत्त्व, दृढ़ता एवं बलिदान से पाठक की समस्त सवन्ना जीत लेता है।

कुत्सिया वेगम और भुलनी के क्या प्रसंगा के मध्य बनने वाला एक छोटा सा चरित्र कुत्सुम का है। वह निग्विजय ब्रह्मचारी के मुसलमान भाई की पुत्री है और बचपन में ही अनाथ हो जाती है। उसकी रक्षा का भार ब्रह्मचारी लते हैं। उसका सम्बन्ध उपयास के अनेक पात्रों से होता है। वह नईम की धर्म-बहन, कुत्सिया की बहन तथा भुलनी की सखी बनती है। पाव-छाप की अवस्था में ही उस जिदगी की कटु परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है। उसका अधिकारण समय ब्रह्मचारी के साथ घोड़े की पीठ पर ही गुजरता है। जिदगी की ये विषम परिस्थितियाँ इतना छोटा अवस्था में ही उसके चरित्र को सहनशीलता निबरता तथा साहस से भर देनी हैं। गूजरो द्वारा उसका अपहरण किया जाता है परन्तु उसके बीच भी वह अपने निपट साहस का परिचय देती है। उसके चरित्र के ये गुण अपने आप में अत्यन्त सजीव हैं।

इन प्रमुख नारी पात्रों के अतिरिक्त कतिपय अन्य गौण नारी पात्र भी हैं जो अपनी छोटी-छोटी भूमिकाएँ लिये हुये या तो अपने आप में स्वतन्त्र हैं या मूलकथा से सम्बद्ध होकर उसे गतिशील बनाते हैं। ऐसे चरित्रों में बीबी मुलाटी का चरित्र है जो एक धार्मिक महिला है और बादशाह वगम की विशेष सलाहकार तथा कृपा-प्राप्ती भी। ज्योतिष विद्या पर उनका पूण

विश्वास है और उसकी वे अच्छी जाता भी है। इनके अतिरिक्त गफूरन बुआ, धनिया, चहीदन, दलवी आदि कतिपय ऐसे नारी-पान हैं जिनका चरित्र राजमहलो के जिया कलापो के इद गिद ही गतिशील है।

समग्रत 'शतरज के मोहरे' उप-यास की सम्पूर्ण चरित्र सृष्टि नागर जी द्वारा अत्यंत सजीवता से एक विस्तृत भूमिका पर निर्मित हुई है। इसमें सामान्य जनता से लेकर उच्च सामंतीय वर्गों तक के पात्र अपनी विभिन्न मनोवृत्तियाँ लिये हुये प्रत्यक्ष हुए हैं। यह नागर जी की कुशल तथा पैनी रेखनी का ही परिणाम है कि उनकी यह बहुरंगी सृष्टि अत्यंत सफल ही नहीं, कतिपय अविस्मरणीय चरित्रों को भी लिये हुये है।

लेखक ने प्रस्तुत उप-यास में अवध के हासशील नवाबी शासन के माध्यम से सामन्तवर्गों के पतन की प्रत्यक्ष किया है और वस्तुतः यही उसका प्रमुख उद्देश्य भी रहा है। अपने उस उद्देश्य के द्वारा नागर जी ने केवल तत्कालीन सामंतीय व्यवस्था की असलियत को ही पाठकों के समक्ष प्रस्तुत नहीं किया है, बल्कि एक ऐतिहासिक सत्य को भी उभारा है। असा कि हम पीछे कह चुके हैं, नागर जी को इतिहास से प्रेम है, विशेषकर भारतीय इतिहास से, और इसमें भी अवध के इतिहास से। अवध के इतिहास के प्रति अपनी इसी विशेष रूचि के कारण वे इस उप-यास की रचना में प्रवृत्त हुए हैं। उनके साहित्यकार की सफ़लता यही है कि इतिहास का एक कलात्मक आवरण में बड़ी कुशलता से अभिव्यक्ति दी है।

उप-यास की सबसे प्रमुख विशेषता उसका यही ऐतिहासिक यथाय है। भारतीय इतिहास के एक अविचारपूर्ण पृष्ठ को अपने उप-यास का आधार बना कर ऐतिहासिक सत्य के प्रति लेखक ने अपनी निष्ठा का परिचय दिया है। प्रस्तुत उप-यास में उसने जिस ऐतिहासिक सत्य को उभारा है, उसका यमन उसने स्वयं किया है। डा० रामविलास दामा को लिखे गये एक पत्र में प्रस्तुत उप-यास के उद्देश्य को स्पष्ट करते हुए वे लिखते हैं—'उप-यास का पहला परिच्छेद मैंने सन् १८२२ ई० में गाजीउद्दीन हैदर के काल में—देखा है। मुझे अपने देश की दशा देखने की मिल जाती है। गदर अग्रजों की सेना में हुआ, त्रासित अवध, बुदेलखण्ड और बिहार के किसानों और स्त्रियों में उदय हुई। गदर में सामन्तों की नेताशाही का अंत हुआ, उसे पूरे रंग में देखना मैंने आवश्यक समझा, इसलिए कथा का सूत्र उस काल में उठाया है जब गाह अवध के बेटे नसीरुद्दीन हैदर के बेटा हुआ है। दादा कहता है ये

मेरा पोता नहीं ! दादी पोता कहती ह । बाप कभी कहता ह,—ये मेरा बेटा ह, कभी इन्कार करता ह । इस राजनीति में वह औरत जो बच्चे की मा है—समाज की कनिया का गिहार ह । भैंयो, लम्बीवाई और हजरतमहल,—फानपुर की तवायफें अबध बू देलखण और जगतीशपुर की स्त्रिया कुछ यो ही न निकल पड़ी होंगी । जाने किन किन अत्याचारो की घुटन विद्रोह का एक जबदस्त यहाना पाकर नुगा रणचण्डी बन निकली ह ।” यही उनका वह ऐतिहासिक ययाय है जो उप-यास को एक सजीव रूप देता है । ययाय के साथ साथ उनकी आदर्शवादी विचारधारा भी उभरी है । “वर्तमान समाज की व्यापक जानकारी के बल पर वे इतिहास को परखते हैं और इतिहास की परख के बल पर वर्तमान का ताना बाना सजाते हैं ।” उनकी ययायवादी दृष्टि तथा आदर्शवादी चिन्तन दोनों ही इस उप-यास में सन्निध हैं ।

प्रस्तुत उप-यास में नागर जी की जनवादी विचारधारा भी प्रत्यक्ष हुई है । वे एक जनवादी लेखक हैं और इसीलिये उनकी संवेदना तथा सहानुभूति क्षोभित तथा सामान्य जनता के प्रति ही रही है । इतिहास में भी नागर जी को दश का प्रस्त जनता के श्रान होने हैं । उनकी निगाह समाज के उन वर्गों पर जाती है जिनमें विद्वान लोग वारता की कल्पना भी नहा करते । प्रस्तुत उप-यास के आध से भी अधिकांश सामान्य जनता से ही संबन्धित हैं । सामान्य जनता में भी उनकी दृष्टि नारी समस्या पर हुआ अधिक टिकी है । इस उप-यास में विभिन्न समस्याओं से प्रस्त नारिया अपने विभिन्न रूपों में चित्रित की गई हैं । जनता के बीच से ही उप-यासकार कतिपय ऐसे चरित्रों को सामने लाया है, जिनके सम्मुख सामंतवर्गों के सारे चरित्र फीके पड़ जाते हैं । उसकी प्रभावशाली लखनी का स्पष्ट पाकर वे सामान्य पात्र अत्यंत विशिष्ट ही नहीं अविस्मरणीय बन गये हैं । कथोपकथन अत्यंत स्वाभाविक प्रभावशाली तथा सारगमित हैं । उसकी इही विशेषताओं के कारण उप-यास की महत्ता एक सीमा में स्थिर व सफल रह सकी है । भाषागत विशिष्टता भी

१- नागर जी द्वारा डा० शर्मा को लिखा गया पत्र धर्मयुग २ अगस्त

१९६४ - पृ० १६ ।

२- धर्मयुग - पृ० १७ ।

३- वही - पृ० १६ ।

उप-यास की एक प्रमुख विशेषता है। वह गतिशील और प्रभावशाली तो है ही, पात्रों के अनुकूल तथा विलम्बता से परे है।

बहने का तात्पर्य यह है कि अपनी मशकत क्या-वस्तु, आकर्षक तथा बहु-रंगी चरित्र सृष्टि, ऐतिहासिक यथार्थ तथा कलात्मक समृद्धि आदि विशेष-ताओं से युक्त यह उप-यास नागरजी की एक विशिष्ट उपलब्धि माना जा सकता है।

सुहाग के नूपुर (१६६०)



“पुरुष जाति के स्वाय और दम्भ मरी मूलता से ही सारे पापों का उदय होता है। उसके स्वाय के कारण ही उसका अर्धांग-नारी जाति-भीड़ित है। एकांगी दृष्टिकोण से सोचने के कारण ही पुरुष न तो स्त्री को सती बनाकर ही सुखी रख सका और न बर्खा बनाकर ही। इसी कारण वह स्वयं ही चमोले खाता है, और खाता रहेगा। नारी के रूप में ‘याय’ रो रहा है, महाकवि! उसके आंसुओं में अग्नि प्रलय भी समाई है, और जल प्रलय भी।”

सुहाग के नूपुर (१९६०)

अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में नागर जी ने राजाओं महाराजाओं सामंतों तथा बादशाहों के जीवन से अधिक जनता के अपने सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन को उदघाटित करना चाहा है। केवल उत्तर भारत के इतिहास और संस्कृति के प्रति ही नहीं दक्षिण भारत का इतिहास और वहाँ के सांस्कृतिक जीवन का प्रति भी उनकी समान दिलचस्पी रही है। इतिहास को उद्घाटने वस्तुतः एक साहित्यकार और समाजशास्त्री की दृष्टि से देखा है। 'सुहाग के नूपुर' उपन्यास में उनकी यही दृष्टि देखी जा सकती है।

संक्षिप्त कथावस्तु—

प्रस्तुत उपन्यास जैसा लेखक ने स्वयं कहा है महाकवि इलंगोवन द्वारा रचित तमिल महाकाव्य 'गिलप्पदिवारम' की कथावस्तु पर आधारित है। लेखक के अनुसार इस महाकाव्य की मूल कथावस्तु अति प्राचीन काल से इस देश के साहित्य में प्रायः सर्वत्र प्रचलित है। चित्ती-पिट्टी 'धीम' होने पर भी पापुलर उपन्यास के लिये भुझे वह अच्छी लगी। मैं अपने दृष्टिकोण से उसमें नवीनता देख रहा था।^१ नागर जी के इस कथन से स्पष्ट है कि उन्होंने प्रचलित कथावस्तु को ज्यों का त्यों ग्रहण नहीं किया है, बल्कि अपने दृष्टिकोण के अनुरूप उसे नये ढंग और नये रूप में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है। तभी वह कह सके हैं 'प्रस्तुत उपन्यास उक्त महाकाव्य की कथावस्तु पर आधारित होने हुए भी प्रायः एक स्वतंत्र रचना है।'^२

उपन्यास की कथावस्तु के अनुरूप वातावरण का निर्माण करने में नागर जी ने उस समय के जीवन पर प्रकाश डालने वाले अनेक प्रयोगों का

१- सुहाग के नूपुर-निवेदनम् ।

२- वही ।

अध्ययन किया है। और इस प्रकार अत्यन्त सजीव ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में अपनी कथावस्तु को गतिशील किया है। इतिहास का यह वह समय था जब दक्षिण भारत का कावेरी पट्टणम् अपने कला बौगल व धन वभव व कारण सम्पूर्ण भारतवर्ष में अत्यन्त प्रसिद्ध था। बड़े बड़े सेठों का व्यापार न केवल दक्षिण भारत तक ही सीमित था, उत्तर भारत, यहाँ तक कि विदेशों तक में उनकी व्यापारिक गतिविधियाँ फली हुई थी। ये बड़े बड़े सेठ अपने धन वभव तथा आधार विचारों के कारण संपूर्ण दक्षिण भारत व प्रतिष्ठित पवित्र माने जाते थे। उस समय की समाज व्यवस्था में इनका बहुत महत्वपूर्ण स्थान था। वे राजा तक को आर्थिक सहायता देते थे और उन्हें अपने प्रभाव में किये हुए थे। लेखक ने कथावस्तु के अन्तर्गत इन सेठों की यावहारिक गतिविधियों तथा समाज व्यवस्था में इनकी अपनी स्थिति तथा प्रभाव का बड़ा ही सजीव कलात्मक तथा खोजपूर्ण विवरण दिया है।

दक्षिण भारत का यह वह समाज था जिसमें कुलवधू की सर्वाधिक प्रतिष्ठा थी। वह परिवार की लक्ष्मी मानी जाती थी तथा पारिवारिक जीवन के सुखी भविष्य का ग्योत समझी जाती थी। कुलवधूओं के साथ साथ समाज में नगर वधूओं का भी पर्याप्त सम्मान था जिन्हें सामाजिक जीवन की संपन्नता का सूचक समझा जाता था। ये नगर वधूयें धनिकों के मनोरंजन के लिए थी। संगीत और नृत्य उनका प्रमुख वेग था। समाज के धनी-मानी व्यक्ति तथा उनके पुत्र इन नृतकियों के कपा इटास के लिये लालायित रहते थे। समाज में उन्हें मान्यता मिली हुई थी। प्रतिवर्ष राजकीय उत्सव होता था, जिसमें सबश्रेष्ठ नृतकी को राजा स्वयं सम्मानित करता था। साधारण जनता भी नाच और रंग में पर्याप्त रस लेती थी। कहा जा सकता है कि दक्षिण भारत का यह स्वर्ण युग था।

‘सुहाग के नूपुर उप-यास की कथावस्तु इसी ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में विकसित हुई है। कावेरी पट्टणम नगर में मासात्तुवान और मानाइहन दो सबश्रेष्ठ धनी सेठ थे, जिनकी ग्याति न केवल दक्षिण भारत में ही, वरन विदेशों तक फैली हुई थी। दक्षिण भारत के विदेशी व्यापारियों में भी इनकी पूरी धार थी। यहाँ तक कि राजा तक उनके प्रभाव में था। दोनों बड़े व्यापारी एवं कुलीन थे। मासात्तुवान का एक मात्र पुत्र कोवलन व्यापार में अपने पिता का यथ विदेशा तक में फला रहा था। मानाइहन के एक पुत्री थी, जिसका नाम कन्नगी था। दोनों सेठों में पर्याप्त मंत्री थी, और वे पारि

वारिक भूमिका पर भी अपने सबध स्थापित करना चाहते थे । कोवलन का विवाह कन्नगी से सम्पन्न हो जाता है और इस प्रकार दक्षिण भारत के दो सबश्रेष्ठ घनी परिवार भी एक दूसरे से मिल जाते हैं । विवाह के अवसर पर सम्पूर्ण नगर में उत्सव मनाया जाता है और नृत्य का आयोजन होता है ।

अपने समय की प्रसिद्ध नतकी चेलम्मा की शिष्या माधवी समारोह में नृत्य करती है । माधवी उस समय नगर की सबश्रेष्ठ नतकी थी । राजा द्वारा उसे सम्मान भी प्राप्त हो चुका था । सबश्रेष्ठ नगर बधू होने के कारण जहाँ एक ओर उसे अद्वितीय रूप एवं कला के प्रति अपार गव था, दूसरी ओर कुलबधुओं के समान गौरव एवं प्रतिष्ठा का सकने की एक गहरी आकांक्षा भी । यह आकांक्षा उसके मन में भीतर ही भीतर सुलग रही थी, और वह किसी न किसी प्रकार नगर-बधू होत हुए भी, कुल-बधुता का गौरव प्राप्त कर, कुलबधुता की परम्परागत प्रतिष्ठा को नीचा दिखाना चाहती थी । कोवलन का जब कन्नगी से विवाह न हुआ था तभी वह अपने हाव भाव एवं कला से कोवलन का हृदय जीत चुकी थी । विवाह के अवसर पर हो जाने वाले समारोह में भी वह कोवलन पर अपना वशीकरण छोड़ती है । कोवलन द्विविधा में था । एक ओर परम्परागत वंश प्रतिष्ठा का सम्मान का प्रश्न, सामाजिक आचार विचारों की रक्षा और दूसरी ओर माधवी के प्रति उसका प्रेम और उस प्रेम की राह पर भी दूर तक आगे बढ़ जाना, यही प्रश्न थे जिन्हें सुलझाने में उसका मस्तिष्क लगा हुआ था । वस्तुतः वह बिना किसी द्वंद्व के दोनों ही भूमिकाओं पर एक सामंजस्य का आकांक्षी था, जबकि माधवी इस सामंजस्य में सबसे बड़ी बाधा थी । वह जानती थी कि उसके प्रति कोवलन का अगाध प्रेम है, और कोवलन की इसी कमजोरी से वह लाभ उठाना चाहती है । उसने विवाह के समय ही कोवलन से वचन ले लिया था कि विवाह के पश्चात् प्रथम रात्रि को कोवलन कन्नगी के साथ नहीं, बरन उसके साथ रहेगा । यही नहीं वह कन्नगी का लेकर उसके यहाँ आयेगा और कन्नगी उन दोनों के सम्मुख नृत्य करेगी । कोवलन कमजोरी के क्षणों में माधवी को वचन तो दे देता है परन्तु उसके समक्ष बहुत बड़ा प्रश्न उपस्थित हो जाता है । उसे लगता है कि जैसे माधवी कुल-बधू की समस्त परम्परागत गरिमा, सामाजिक रीति रिवाज, उसकी वंश प्रतिष्ठा सबको एक साथ ध्वस्त कर देना चाहती है । वह समझ नहीं पाता कि, वह ऐसी स्थिति में क्या करे । अतः कोवलन प्रथम रात्रि को ही अपनी विवाहिता पत्नी कन्नगी को लेकर माधवी के यहाँ जाता है ।—उधर माधवी की मा माधवी के काय में एक बहुत बड़ी विपत्ति की सम्भावना

देखती है और माधवी को समझाती है कि वह अपने निश्चय को छोड़ दे। परन्तु माधवी अपने निणय पर अडिग थी। वह अपनी माँ से कहती है, 'मैं परीक्षा लूंगी, देखूंगी कि मेरे प्राणेश्वर पर एक सामाजिक नियम का सहारा लेकर अधिकार जमाने वाली स्त्री में ऐसा कौन सा गुण है जो मुझ में नहीं है।' वह कन्नगी को नाचने का आदेश देती है। कोवलन मदिरा के नशी म बेहोश सा था। कन्नगी गतिपूर्वक कुल वधू की समस्त गरिमा के साथ अत्यन्त शिष्टतापूर्वक माधवी की प्रत्येक बात का उत्तर देती है। माधवी लाख प्रयत्न करने के बावजूद कन्नगी को नश्य करने के लिए प्रस्तुत नहीं कर पाती। कोवलन स्थिति समझ कर अचानक उठता हुआ माधवी की ओर बढ़ता है और माधवी के मुँह पर तमाचा मारता है। माधवी का अहंकार बिलर जाता है। माधवी को अपमानित करते हुये वह कन्नगी से क्षमा मांगता है और कन्नगी को लेकर माधवी के घर से निकल जाता है।

अपमानित माधवी निराग नहीं होती। कन्नगी के परो में पड़े सुहाग के नूपुर स्वतः पहनने के लिए वह नए प्रयास करती हैं। उसकी माँ उसकी गृह बेलम्मा सब उसे समझाती हैं, परन्तु माधवी पर जब कन्नगी को अपदस्य करके कोवलन की कुलवधू बनने का नगा है। अस्थिर चित्त कोवलन पुनः माधवी के प्रणय पाश में बँध जाता है। पत्नी पिता ससुर वगैरे, समाज सबकी प्रतिष्ठा तथा नियमों की अवहेलना करता हुआ वह माधवी के प्रेम में इतनी दूर तक पागल हो जाता है कि घर परिवार सब कुछ छोड़ बैठता है। कोवलन द्वारा माधवी के मन में एक कन्या भी उत्पन्न होती है। माधवी अपने को पूणतः कोवलन की पत्नी समझने लगती है। कोवलन उसे कुलवधू की प्रतिष्ठा देने के लिए उतारू हो जाता है। कन्नगी से लेकर, वह लक्ष्मी गृह की खात्री तक, जो परम्परागत नियमों के अनुसार कुल वधू अर्थात् कन्नगी की ही संपत्ति थी, माधवी को दे देता है। वह वगैरे पट्टिका पर अपने द्वारा उत्पन्न होने वाली माधवीकी कन्या का नाम तब अंकित कराने के लिए सहमत हो जाता है। माधवी की अहंकार भावना पुष्ट तो होती है परन्तु वह कन्नगी के चरणों में वधे सुहाग के नूपुर अभी तक न पा सकी थी। वह कोवलन पर इसके लिए दबाव डालती है। कोवलन अब तक परिवार और उसकी सम्पत्ति से पूरी तरह बट चुका था। उसके आचरण ने समूचे वगैरे और

उसकी मान मर्यादा को धूल में मिला दिया था। उसके पिता इस आघात को सहन न कर सकने के कारण मृत्यु को प्राप्त हो चुके थे। सारा व्यापार अस्त व्यस्त हो चुका था। कोवलन स्वतः माधवी के घर भिखारी के रूप में पड़ा हुआ था। माधवी सुहाग के नूपुर प्राप्त करने के लिये पूरा प्रयत्न करती है, परन्तु असफल होती है। होश में आते ही कोवलन पुनः उसे अपमानित करता है। माधवी अब तक कोवलन की सारी समझौता हस्तगत कर चुकी थी। वह कनगी को नीचा दिखाने के लिये कोवलन के साथ विश्वासघात भी करती है। कोवलन माधवी के विश्वासघात में विस्फुट हो उठता है, और अन्ततः शांति के लिए पुनः कनगी के पाप जाता है। कनगी का साहचर्य उसे सचमुच शांति देता है। और अन्ततः कनगी को लेकर वह अपना प्रदेश छोड़ देता है। उधर कावेरी पट्टणम का समस्त बन्धन-बाध और भूकम्प से नष्ट हो जाता है। कोवलन और कनगी परदेश में पुनः एक नये जीवन का प्रारम्भ करते हैं और यहाँ कनगी के सुहाग के नूपुर ही उनका सबसे बड़ा सम्बल बनते हैं। माधवी पागल हो जाती है। वह अपने अहंकार का विस्फेपण करती है, और इसी मामूली सनारी जाति की मूलभूत स्थिति को भी स्पष्ट कर देती है। उसे बुद्ध धर्म में शरण मिलती है। नारी के प्रति सही-याय की मांग ही उसकी अन्तिम मांग है।

कथावस्तु का विवेचन -

‘सुहाग के नूपुर’ उपन्यास की कथावस्तु के इस संक्षिप्त विवरण से स्पष्ट है कि लेखक ने उसे उसके प्रचलित रूप में ज्या का स्थान प्रस्तुत न करके एक गहरे सामाजिक आशय से संपर्क करके प्रस्तुत किया है। उसने उसे एक समस्या प्रधान रूप दिया है जिसका संबंध एक ऐसी नारी से है जिसे समाज ने मर्यादा एक बंधन की नियति दी है, परन्तु जो कुलवधू बनना चाहती है। प्रश्न है कि कुलवधू के आवरण का सम्पूर्ण निष्ठा में पालन करने वाली वेश्या को क्या समाज कुलवधू का गौरव दे सकता है? उपन्यास के अंतगत माधवी, जो वेश्या होकर भी कुलवधू के आसन की आकांक्षा रखती है, यह प्रश्न प्रस्तुत करती है, और उसका उत्तर उसे यही मिलता है कि वेश्या प्रत्येक स्थिति में वेश्या ही रहेगी कुलवधू का स्थान उसे नहीं प्राप्त हो सकता। कथावस्तु की मूल समस्या यही है यद्यपि घटनाक्रम धीरे-धीरे जटिल भी होता गया है और समस्या भी जटिलतर हो उठी है। कोवलन को पति के रूप में प्राप्त न कर पाने की असफलता माधवी को प्रतिहिंसा से भर देती है और फिर उसके प्रयास

एक कुलवधू को उसके आसन से पदच्युत कर स्वतः अपने लिए हस्तगत कर लेने की ओर बढ़ जाते हैं। यहाँ समस्या सामान्य वेश्या और कुलवधू की न रह कर घास माघवी की हो जाती है जिसका कुलवधू के पद पर आसीन होना, पहले से ही उस पद पर आसीन एक नारी को अपनस्थ करने से जुड़ जाता है। स्पष्ट ही उपन्यासकार ने इस स्थिति का समर्थन नहीं किया है, और उसने कान्गो के कुलवधूत्व को पूरी गरिमा के साथ स्थिर रखत हुय ईर्ष्या विद्वेष तथा भयानक प्रतिहिंसा से भरी हुई माघवी को अपने प्रयत्नों में पराजित दिखाया है। क्यावस्तु के अतगत माघवी तथा कान्गो के चरित्र तथा क्रियाकलापों को देखते हुए उपन्यासकार का दृष्टिकोण पूर्णतः उचित प्रतीत होता है। परन्तु जसा हमने कहा मूल समस्या बड़ी है जिसका हमने सबसे पहले संकेत किया है, अर्थात् कुलवधू की सम्पूर्ण नतिकता के साथ क्या कोई वेश्या कुलवधू बन सकती है ? जसा हम लिख चुके हैं सामाजिक व्यवस्था के कणधार यहा भी नकारात्मक उत्तर ही देते हैं। नागर जी ने इस वस्तुस्थिति को भी चित्रित किया है और यहा उन्होंने समाज-व्यवस्था, उसके कणधारो, धर्म, कानून, धर्म सभी की असंगतियों को उदघाटित किया है, और वस्तुतः उस समाज तथा उसके कणधारो के प्रति खोम व्यक्त किया है जो अपने मनोरंजाय वेश्याओं की सृष्टि भी करते हैं, और अपने व्यक्तिगत स्वाध के लिए जीवन का कोई भी नया अध्याय उनके लिए असंभव भी बना देते हैं। एक प्रकार से दत्ता जाय तो नारी को वेश्या की नियति देने के वही अपराधी हैं और वही 'यायाघीस के आसन पर बठ कर नियम भी देते हैं। समाज के स्वार्थी पुरुष वर्ग की इस असंलियत को नागर जी ने सजगता पूर्वक उदघाटित किया है और लुगता है, जस माघवी के माध्यम से उन्होंने ही वेश्या की नियति से सत्ता-सदा के लिए बाध दी जाने वाली नारी के लिये धर्म की मांग की हो। उपन्यास के अंत में पगली माघवी महाकवि इलगोवन से कहती है कि उसकी यह बात वे अपने महाकाव्य में और जोड़ दें— पुरुष जाति के स्वाध और दम्भ भरी मूर्खता से ही सार पापों का उदय होता है। उसके स्वाध के कारण ही उसका अधार्मिक-नारी जाति-पीडित है। एकांगी दृष्टिकोण से सोचने के कारण ही पुरुष न तो स्त्री का सती बना कर ही सुखी कर सका और न वेश्या बनाकर ही। इसी कारण वह स्वयं ही झकोले खाना है और खाता रहगा। नारी के रूप में धर्म रो रहा है महा कवि। उसके आसुआ में अग्नि प्रलय भी समाई है और जल प्रलय भी।'

वेश्या नारी के जीवन के वरुण सदमों को समूची संवेदना के साथ प्रस्तुत करने के साथ माध नागर जी ने कुलवधू की दुःखपूर्ण जीवन स्थितियों को भी उतनी ही सहानुभूति से प्रस्तुत किया है। यदि माधवी समाज और उसके वणधारो के अत्याचारो का लक्ष्य बनती है तो गहलक्ष्मी बनगी पति के अत्याचारो का। वह उपन्यास में कोवलन द्वारा जितना अधिक अपमानित और पीड़ित की जाती है उतना समाज द्वारा माधवी नहीं। बनगी मौन भाव से पति के सारे अनाचारो को सहन करती है। वह उसका विरोध भी नहीं कर सकती, क्योंकि यहाँ भी सामाजिक मान्यतायें पत्नी को पति के विरुद्ध जाने की अनुमति नहीं देती। इस प्रकार देखा जाय तो माधवी तथा बनगी दोनों ही समाज और उसके नियमों द्वारा पीड़ित हैं। ऐसी स्थिति में यदि कहा जाय कि उपन्यास में नागर जी ने वेश्या या कुलवधू की पीड़ा नहीं, वरन् सामाजिक व्यवस्था के चक्र में पिसती कराहती नारी मान की दुःख गाथा कही है, तो अधिक सही होगा। एक कुलवधू के रूप में पीड़ित है दूसरी मगरवधू के रूप में, एक घर की सीमाओं में घुट रही है, दूसरी खुले समाज में असफल विद्रोह के फलस्वरूप घुटती है। यह घुटन मूलतः नारी जीवन की घुटन है जिसे इतिहास की पृष्ठ भूमि में स्वर्ण युग की ऊपरी खमक-दमक के बीच नागर जी ने प्रस्तुत किया है।

इसलिए प्राचीन भारतीय इतिहास के बीच से उभरने वाला यह यथाय उपन्यास की कथावस्तु की दूसरी सबसे प्रमुख विशेषता है। नागर जी की दृष्टि इतिहास की चकाचौध में ही उलझ कर नहीं रह गई है, उन्होंने तत्कालीन समाज के यथाथ का विषय रूप से देखने और परखने की चेष्टा की है। यदि एक ओर उ होने कावरी पट्टणम के वभव के लुभावने चित्र खींचे हैं, बड़ बड़े राजकीय समारोहों का विवरण दिया है तो दूसरी ओर बड़ बड़ शक्तिशाली महलों, राज भवनों तथा मंदिरों के सामने बड़ी हुई भिखमणों की पंक्ति को भी उतनी ही पनी दृष्टि से देखा है। यदि उ होने के रूप में गविता नत दिया के विलासपूर्ण जीवन के आकर्षक चित्र प्रस्तुत किए हैं तो किसी समय राज्य की संकष्ट नतकी और अप्रूप मान सम्मान और वभव भोगने वाली चेलम्मा को दर-दर ठोकरें खाते हुए भी दिखाया है। कहने का तात्पर्य यह है कि नागर जी ने ऐतिहासिक यथाथ के प्रति पूरी तरह ईमानदार रहने का प्रयास किया है। उनकी कथावस्तु यथाथ की सजीव रेखाओं से निर्मित हुई है।

कथावस्तु के अलगत वातावरण की सजीवता विशेषरूप से दृष्टव्य है। स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु में इतिहास केवल पृष्ठभूमि के

रूप में ही है जहाँ तक घटनाओं का प्रश्न है यदि मूल तमिल महाकाव्य में वे कल्पित हैं तो यहाँ भी। परन्तु इन कल्पित घटनाओं को इतिहास की यथाप पृष्ठभूमि के बीच इस प्रकार चित्रित किया गया है कि वे ऐतिहासिक यथाप का अभिन्न अंग मालूम होती हैं। ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की यथापता अथवा कथावस्तु की सजीवता का ग्यार रत्न के लिए लखन न उम युग के इतिहास तथा समाज व्यवस्था पर प्रामाणिक ढंग से प्रकाश डालने वाले प्रसिद्ध ग्रन्थों की सहायता ली है जिनमें—डा० मोनी चन्द्र के सायबाहू तथा ब्लैच और एच० जो० वल्स लिखित 'विश्व इतिहास' एवं डॉनाल्ड मैकजी तथा राबर्ट ग्रॉव के मिक्स एण्ड लाजेंड्स ऑफ इजिप्ट और क्लाडियम' जस ग थ विंगेप उल्लेखनीय हैं। इन ग्रन्थों तथा एम हा जय ग्रन्थों में दशकाल तथा वातावरण को यथा सम्भव सजीव और यथाप रूप में प्रस्तुत करने में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका अंग की है। कथावस्तु की काँड़ भी घटना ऐसी नहीं है जो तत्कालीन इतिहास की सगति में न हो या अविवेकनीय हो।

इस उपन्यास में कथावस्तु के गठन में भी नागर जी की पूरी सफलता प्राप्त हुई है। छोटी-बड़ी समस्त कथा धाराएँ सहज गति से आगे बढ़ती रहती हैं। घटनाक्रम में कहीं भी उलझाव, गिरिलता अथवा उखड़पन के दान नहीं होते। नागर जी के लिए बहुधा कहा जाता है कि वे लम्बे-लम्बे बरनव्यो तथा विचारों में अपन उपन्यासों की कथावस्तु को गिरिल बना देते हैं। इस बात का सुबध नागर जी के पिछड़े उपायों से जगत चकरा है, प त्तु प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु इस दोष से उगभग असंभव है। उसमें इसी कारण पर्याप्त रोचकता है। समस्या गभित हान के बावजूद वह इनमें गड हूए रूप में निमाजित की गई है कि पाठक आदि में अत तक कहीं भी ऊबता नही उसे सच्च कथा रम की प्राप्ति हाता है।

समस्त कहा जा सकता है कि जपन विचार प्रधान तथा समस्या प्रधान रूप, ऐतिहासिक यथाप के प्रति ईमानदार आग्रह एवं गहन मवादी दाप होनेवाले 'सुहाग के नूपुर' की कथावस्तु सबया रोचक एवं ग्राह्य है।

चरित्र सृष्टि—

सुहाग के नूपुर उपन्यास में नागर जी ने नागरी जीवन का जिन मूलभूत समस्या का प्रस्तुत किया है उसे यो तो उपन्यास के अनेक पात्र अपनी-अपनी भूमिकाओं में प्रकाशित करते हैं परन्तु उसका मूल सुबध

कोवलन, माधवी तथा वसुन्धरी के चरित्रों से है। इन चरित्रों का त्रिकोण ही समस्या को उभारता है, और इन्हीं के बीच उस समाधान भी मिलता है। कोवलन उम्र वय का प्रतिनिधि है, जिसने परिवार के भीतर तथा बाहर, दोनों ही भूमिकाओं में नारी के ऐसे रूपों की सृष्टि की है जो उसकी अधिकार भावना तथा विलास लिप्सा को तुष्ट करत हुए उसे मनोरंजन प्रदान कर सकें। माधवी तथा वसुन्धरी व नारियाँ हैं जो नारी के इन रूपा-वेश्या तथा पत्नी-का प्रतिनिधित्व करती हैं। पुरुष दानों को ही सतुष्ट रखना चाहता है, परंतु स्थिति यह है कि वह किसी को भी सतुष्ट नहीं रख पाता। यदि पत्नी घर की सीमाओं में उसके अधिकार का लक्ष्य बनती है तो वेश्या घर के बाहर उसके द्वारा क्षोभित होती है। इस विडम्बना का उपपास के अन्तर्गत बड़े सजीव रूप में प्रस्तुत किया गया है और इसी भूमि संलक्ष्ण ने नारी जाति के लिए सही माय की माग की है।

कोवलन उपयास का नायक है। वह कावेरी पट्टणम के सबसे धनी सठ मासात्तुवान का एक मात्र पुत्र है। कुलीन सत्कारों में पला कोवलन अपने पिता तथा नगरवासियों की आज्ञा के अनुरूप न केवल पिता का व्यापार तथा यत्न का ही विस्तार करता है, अपन आचरण द्वारा लोग का हृदय भी जीतता है। उसके मुण्डों से प्रभावित होकर ही कावेरी पट्टणम के दूसरे महासेठ मानाइहून उसके साथ अपनी एक मात्र पुत्री वसुन्धरी का विवाह निश्चित करते हैं, जो कोवलन के पिता मासात्तुवान को तो माय होता ही है, कोवलन भी पिता की इच्छा को एक आज्ञाकारी पुत्र की भाँति सहज रूप से स्वीकार कर लेता है। इसी बीच घटनाक्रम के दौरान उसका परिधय राज्य की सबश्रष्ट नृत्यी माधवी से होता है और यह परिधय धन धन घनिष्टता में परिणत हो जाता है। अपने मावी वैवाहिक जीवन के सधम में माधवी से अपने इस नए प्रेम मधु को लेकर प्रारम्भ में कोवलन के मन में कोई द्विविधा नहीं है। गृहलक्ष्मी की गरिमा से वह न केवल परिचिन है, नगर वधू की अपनी सीमाओं का भी उसे ज्ञान है। वह इस सधम में अपने मित्र से कहता भी है कि 'वनुर पुरुष हाट में हिरती-फिरती धन लक्ष्मी और यौवन-लक्ष्मी को महत्व नहीं दिया करते मित्र, वे इस लक्ष्मी का ही वर्ण करते हैं जो उनके घर में स्थायी रूप से खाती है।' परंतु कोवलन का य कुलीन भस्कार और उसके चरित्र की यह प्रारम्भिक दृढ़ता स्थिर नहीं रह पाती,

यह गरीब-गरीब माधवी व प्रेम-पाग म म प्रसार उत्पन्न जाता है कि
 अन्त उगम रूप पाने में विफल अभय हो जाता है। माधवी अपने
 सौन्दर्य, हाव-भाव तथा दूसरे आकर्षणों में उस पूरी तरह जादू लगी है।
 यही न कोवलन के चरित्र में एक नया मोड़ आया है जो उसके चरित्र का
 एक दूसरा ही पक्ष प्रस्तुत करता है। जिस कोवलन को कभी प्रेम कुलीन
 सम्भारों पर गव था जिगने कभी एक नगर का तथा गन्-वधू की तुलना
 करने हुए गृहवधू की गरिमा के प्रति अपनी अत्यन्त-निष्ठा प्रकट की थी
 वही कोवलन माधवी व आकर्षण पाग म बंधकर माधवी के इतिहास पर
 अपनी गह लक्ष्मी को भक्ति-भक्ति में अभ्यस्त करने में बाध नहीं आता।
 माधवी अपने प्रति कोवलन की कमजोरी का प्रति क्षण गम उठाने की चपटा
 करती है और उस पर हर क्षण यह दबाव डालता है कि कोवलन उसे अपनी
 पत्नी व रूप में स्वीकार कर ल। कोवलन के सम्मुख यह एक नई समस्या
 आती है। उसके बच खुब कुलीन संस्कार दूर तक माधवी की इस आकांक्षा
 का प्रतिरोध करत हैं और एक बार तो त्राण म तडप कर यह माधवी से
 यहाँ तक कह देता है कि 'बड़े बड़े कुलीनों तक म अपनी सारा पूजाने वाल
 धट्टिमार मामातुवान के पुत्र कोवलन से यह बात कह कर कोई बंधा-
 कोई स्त्री जीवित नहीं बच सकती थी' परन्तु कोवलन का यह तर्क माधवी
 की चतुराई भरे प्रणय-वदनों में सम्मुख अतत ठड़ा पड़ जाता है और
 एक स्थिति तो ऐसी आती ॥ जब यह माधवी के सम्मुख पूरी तरह स
 आत्म-समर्पण कर गया है। कपली के प्रति कोवलन की उत्पत्तिनता तथा
 अदाचार न केवल उसके पिता का क्षुब्ध करत है माधवी से उसके संबंधों
 को लेकर समाज में भी कोवलन की प्रतिष्ठा गिर जाती है। अकलाक
 और बंध प्रतिष्ठा सबकी अवहलना करता हुआ कोवलन माधवी के हाथ का
 खिलाता बन जाता है। बीच-बीच में जब तब उसका विरह जागृत होता
 रहता है और ऐसी भी अवसर आत हैं जब माधवी व आकर्षण को भला नर
 वह बार-बार अपनी पत्नी कपली व साहचर्य में सच्ची मानसिक शांति
 पाना चा ता है परन्तु ऐसे क्षण स्थायी नहीं बन पान और घटनाक्रम के
 समूचे दौरान वह इधर न उधर भटकता रहता है। डा० राम गोपाल सिंह
 के अनुसार— कोवलन पुरुष के चंचल और उद्दाम रूप-लिप्सु मन का प्रतीक
 है जो पत्नी व शांत निश्चल सहज प्राप्य प्रेम समर्पण से सतुष्ट न हो, शिराओ

और मन के तनावों में झनझनी उत्पन्न करने वाले चमक दमक पूरा असहज प्राप्य प्रेम की खोज में भटकता है।”

कोवलन के चरित्र का कला की दृष्टि से सबसे आकर्षक पक्ष उसके मानस का उक्त द्वंद्व ही है। उसका चरित्र वस्तुतः एक ऐसे दुबल मनोवृत्ति वाले व्यक्ति का चरित्र है जिसकी भीतरी कमजोरियाँ उसे परिस्थितियों के बाया चक्र में पड़े सूखे पत्तों की भाँति कभी इधर और कभी उधर उड़ने की बाध्य करती हैं। जब उसे आनी बस प्रतिष्ठा, सामाजिक मान्यताओं तथा अपने कुलीन सत्कारों का होना आता है तब वह माधवी से भाग कर कनगी की शरण में आता है और अपनी विवशता स्पष्ट करता है— ‘मैं कुट्टनी लीला से तब भी अपरिचित नहीं था और आज भी नहीं हुआ हूँ। पर विवश हूँ कनगी। माया विनी के पास वही उतना ही सच्चा हृदय भी है।’ परन्तु जब उसकी व्यक्तिगत प्रणय भावना जावेगमयी होती है वह सब कुछ भूल कर माधवी के आचल में मुह छिपाना है यहाँ तक कि एक स्थिति में पहुँच कर वह माधवी से विवाह तक कर लेता है। माधवी उसकी सारी संपत्ति की स्वामिनी बन जाती है। कोवलन कनगी को विवश करता है कि माधवी को गृह बंधू के सारे अधिकार सौंप दे। कनगी, कोवलन की इच्छा का प्रतिरोध करता है फलस्वरूप कोवलन उसे मारते मारते लहू लहान कर देता है। वह माधवी को सारी वस्तुएँ तो सौंप देता है परन्तु कनगी के पैरो से ‘सुहाग के नूपुर’ उतारने का साहस उसे नहीं होता। माधवी के लिए कोवलन अब द्वार के कुत्ते से अधिक महत्व नहीं रखता।

एसा नहीं है कि कोवलन अपनी गिरी हुई स्थिति में परिचित न हो। वह जानता है कि वह कितनी दूर तक समाज की तथा खुद अपनी नजरों में गिर चुका है, और यह भी जानता है कि वह माधवी का प्रतिरोध कर सबने की स्थिति में नहीं है। फिर भी प्रयत्न करके वह अपने को निरंतर गिरते जान से बचाने का यत्न अवश्य करता है। माधवी जब अपनी पुत्री के रिश्ते के सम्बन्ध में उससे राज करने में चेष्टितयार के यहाँ जाने को कहती है, कोवलन के कुलीन सत्कार उस एक बार फिर जाग उठते हैं और वह माधवी से कहता

१— आधुनिक हिन्दी साहित्य— डा० राम गोपाल सिंह चौहान पृ०—२५९

२— सुहाग के नूपुर— पृ० १५५।

है— 'तुमने माधवी, मैं पतित अवश्य हो गया हूँ पर मरी अश्वेतना अभी मरी नहीं। मैं जग हगाई तो भोग रहा हूँ परन्तु यह कलक न सह पाऊगा कि मागात्तुरान व बगधर ने ऐसी ओछी बान मुझ से निवाजी, जो असंभव है, और यदि संभव हो भी तो समाज के लिए घातक है। इससे कुलाचार भग हो जायेंगे।' यही तभी और भी वृत्तिय अवसरों पर वह अपनी विवक क्षमता का परिचय देता है। माधवी ने आने घर से आने का अपराध सबसे समझ स्वीकार करता है, साथ ही अपनी इस मित्रता को भी कि वह माधवी को घर से निवाजी भी नहीं सहना। यह कमजोरियों के बावजूद उस विश्वास है कि माधवी सच्चे अंतःकरण से उस प्रेम करती है और इस प्रेम को ठुकराना भी एक प्रकार की अनतिशयता है। बावलन द्वारा एक स्तर पर अपने पतन तथा अपनी कमजोरियों का यथार्थ स्वीकृति तथा दूसरे स्तर पर सच्चे प्रेम के प्रति उसकी निष्ठा उसके चरित्र को बड़ी स्वाभाविक भूमिका पर उभारती है। यह वह भूमि है जहाँ सामाजिक तथा नैतिक दृष्टि से गिरा हुआ बावलन पाठन की सहानुभूति प्राप्त करता है। माधवी को निरंतर सीमा का अति-क्रमण करते देख अपनी असमर्थता में यह घुट घट कर रह जाता है। उससे कहता है कि 'पुण्य किंगी स्त्री को इहलोक में जो कुछ भी दे सकता है उससे अधिक मैंने तुम्हें दिया। इस नगर के समस्त स्वरूप अपने पिता और स्वसुर की प्रतिष्ठा तक तुम्हें सौंप दी अथवा साध-वाणिज्य सौंप दिया। कलक और लौक निदा ओड़ी। तुम्हें अब भी सतोष नहीं। तुम कनगी से अब यथार्थ ईर्ष्या करती हो प्रिय। तुम्हारे लिये तो असंभव संभव हो गया। तुम मरी लोक क्पात हवेली का प्रकाश बन कर यहाँ विराजमान हो और कनगी बेचारी अपना सबसे बड़ा अधिकार सोकर निराश्रित है।'^१

उपमास की समाप्ति होने तक अपनी कमजोरियों से वह इतना निरीह हो जाता है कि स्वयं अपने उपमान का भी बर्ला नहीं सपाना। वह माधवी के सम्मुख उसके इतिहास पर उमक द्वारा से धक्के देकर निकाला जाता है। उपमान की यह पराकाष्ठा बावलन को अपने समूचे निया कलापों को नय सदम में डेपने की प्रेरित करती है। यही उसे माधवी के विवाहघात का भी पता चलता

१— सहारा के नूपुर— पृ० १७९।

२— सुहाग के नूपुर— पृ० २११।

है और तब उसे बोध होता है कि जिस नगर वधू के प्रेम को अनय मान कर उसने उस गृह लक्ष्मी का आसन दिया, वह सचमुच वध्या ही निकली। यह बोध कोवलन व समझ गृह लक्ष्मी की गरिमा को एक बार पुन उदघाटित करता है। और उसे अतत कनगी के आश्रय में ही सच्ची शांति प्राप्त होती है।

समग्रत कोवलन के चरित्र चित्रण में लेखक ने अदभुत मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म और सफलता का परिचय दिया है। उसने कोवलन के चरित्र के समूचे उत्थान पतन को बड़ी स्वाभाविक भूमिका में प्रस्तुत किया है। उसके चरित्र के माध्यम से उसने इस तथ्य को भी स्पष्ट किया है कि पुरुष को सच्ची मानसिक शांति गृह लक्ष्मी की ही छाया में मिल सकती है। कोवलन का चरित्र एक साधारण मनुष्य का चरित्र है, जिसमें मानव सुलभ सभी कमजोरियाँ हैं। उसकी दुर्गति का सबसे बड़ा कारण उसकी आभिजात्य भावना है जो एक सामान्य मानव के रूप में उसकी सहज इच्छाओं से अपनी सगति नहीं बिठा पाती। उसका चरित्र उपयास का एक सजीव चरित्र है।

माधवी के चरित्र चित्रण में भी लेखक की मनोवैज्ञानिक अंतर्दृष्टि पूरी तरह सन्वित हुई है। उपयासगार ने माधवी को मूलतः एक ऐसी नारी के रूप में चित्रित किया है जो समाज व्यवस्था की असंगतियों से बुरी तरह पीड़ित है, जिसने बनना तो पत्नी चाहा, परन्तु समाज ने जिसे वध्या की नियति दी। माधवी के दाम के सारे क्रिया कलाप उसके जीवन की इसी 'दुजड़ी' के परिणाम हैं और अव्योचित होने हुए भी मनोवैज्ञानिक भूमिका पर सहज स्वाभाविक हैं। वह अपने रूप और गुण से कोवलन को अपने प्रणय-पाश में बाँध लती है। कोवलन के प्रति उसका प्रेम भी सच्चा प्रेम है। समाज ने उसे वध्या अथवा नतकी की जो नियति दी है उससे वह अपना सामञ्जस्य नहीं बिठा पाती। उसके हृदय में किसी की परिणीता बनकर गृह-लक्ष्मी का आत्म सम्मान पूर्ण जीवन बिताने की आकांक्षा है। अपने नृत्य द्वारा समाज का मनोरंजन उसने अवश्य किया है, परन्तु किसी पुरुष के कामुक ग्लान से उसने अपने नारीत्व की सदय रक्षा की है। प्रथम बार कोवलन को ही वह अपना हृदय अर्पित करती है। कोवलन के प्रेम पर भी उसे पूरा विश्वास है और यह सहज विश्वास ही उसे कोवलन व समझ अपनी नारी सुलभ आकांक्षा को—गृह लक्ष्मी बनने की आकांक्षा को—व्यक्त करने की शक्ति देता है। परन्तु कोवलन की ओर से माधवी को मिलना है एक अत्यंत कठोर उत्तर, अपमान तथा लाछना। उसी दिन माधवी

समय पाती है कि वस्तुतः समाज की नजरों में यहाँ तक कि अपने प्रभु की भी नजरों में वह क्या है। वह वन्या की नियति भोगने के लिए बाध्य है। समाज उसे राज-नतका का पठा सम्मान देकर उसमें अपना मनोरंजन कर सकता है और वस्तुतः इसीलिए उसने उसकी सृष्टि की है उस गृह-लक्ष्मी को पत्नी देने को प्रस्तुत नहीं। समाज की इस लाछना को वह सहन भी कर जाती है परन्तु उसका प्रभु भी उसकी आज्ञा का पालन करता है और यह घोट वह नहीं सहन कर पाती। यहाँ से उसका चरित्र ॥ एक नया मोड़ आता है और वह समाज और उसकी साग ननिहा व प्रति प्रतिहिंसापूर्ण हो उठती है। उसका हृदय समाज द्वारा गृह-लक्ष्मी को दिया गया गौरव से भी घणा करने लगता है। वह पुरुष मात्र से घणा करने लगती है। उसमें बल की सीमा भावना जगती है और वह भयानक से भयानक काय करने के लिए तत्पर हो उठती है। वह निश्चय करती है कि वह लक्ष्मी के पति को अपनी सम्पूर्ण निष्ठा के बावजूद वह महज रूप में न पा सके तो वह उसे अपने रूप, अपने गुण तथा अपनी धनगर्भ में बलान हस्तगत करेगा। वह इसके लिए छल-प्रपञ्च का आश्रय भी लेगी कोवलन को अपने कल के जाल में फँस कर उसकी कम जोरियों का पूरा लाभ उठायेगी और उस तथा समाज को दिखा देगी कि वह क्या कर सकती है? माघवी अपनी याजनामा में दूर तक सफलता प्राप्त करती है और अपने रूप तथा आकर्षण के जाल में कोवलन को यहाँ तक फँस लेती है कि कोवलन उसके इशिता का अनुचर बन जाता है। वह कोवलन को अपने साथ विवाह करने के लिए भी सहमत कर लेती है, और उसके गृह की स्वामिनी बन आती है। माघवी की यह सफलता उसके अहंकार की सीमातीत रूप में सन्निव्य करती है। पुरुषवश, समाज तथा गृह-लक्ष्मी पद के प्रति उसकी ईर्ष्या तथा विद्वेष यहाँ तक बढ़ता है कि कावेरी पट्टणम की सम्बन्धी सामाजिक नींव हिल जाती है। माघवी के साहस तथा प्रतिहिंसा की भावना से स्वयं कावेरी पट्टणम का वन्या वम तक आतङ्कित हो उठता है। जिस जिस भूमिका पर वह कोवलन द्वारा अपमानित होती है उन्ही भूमिकाओं और उसी सीमा तक वह दोषी कोवलन दोषी समाज तथा निर्दोष कन्नगी तक को अपमानित करती है। माता पिता यहाँ तक कि उसकी ननय गुरु चेलम्मा तक के सम्मान के उस पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। वह अपने अहंकार में आग बन्ती हो जाती है और इसी आवण ॥ कोवलन के साथ विवामघात भी करता है। माघवी की चरित्र कि ये गारी गतिविधियाँ उपन्यास में बड़े सजीव रूप में चित्रित हुई हैं। नारी की प्रतिहिंसा कितनी

मयानक हो सकती है इसका उद्देशक ने जो रूप प्रस्तुत किया है, वह उसकी असाधारण क्षमता तथा पैनी दृष्टि का पारचायक है। अतः माधवी का अहंकार खचित भी होता है। जिन सुहाग व नूपुरों को प्राप्त करने के लिए वह अपने समूचे जीवन को दाव पर लगा देती है बावजूद उसकी सारी सफलता के व नूपुर उसे प्राप्त नहीं हो पाने। माधवी की यह असफलता उस बुरी तोड़ तरह होती है। यहाँ एक नारी के द्वारा ही पराजित होती है। पुरुष वर्ग को तो वह अपने करणों के नीचे रौंद देती है परन्तु एक नारी के ही आत्म सम्मान एवं दण्ड के आगे वह निगी हो उठती है और यही उसे पता चलता है कि प्रतिहिंसा से कहीं अधिक बड़ी शक्ति व्यक्त होती है और यही उसे पता चलता है कि प्रतिहिंसा से कहीं अधिक बड़ी शक्ति व्यक्त होती है। "गहरी पत्नी की शक्ति तो यही उद्घाटित होती है। उपयासकार ने माधवी के अहंकार का जिस भूमि पर लज्जा तोड़ा है वह उसकी नतिक आस्था के साथ मनोवैज्ञानिक ज्ञान का भी परिचय देती है। पुरुष वर्ग के अत्याचारों से पीड़ित एक विद्रोही किंतु उच्छिन्न तथा निर्दोष स भरी हुई नारी की पराजय उसने दूसरी भूमि पर पुरुष वर्ग के अत्याचारों से आक्रांत किंतु व्यक्ति की दण्ड के आगे युवक मयानावागारी के द्वारा दिखाई है, और यह संकेत दिया है कि अत्याचार के उद्मूक के लिए प्रतिहिंसा अपेक्षित नहीं व्यक्ति की दण्ड तथा अपरजय मनावश आवश्यक है।

कुल मिला कर माधवी का चरित्र अत्यंत सजीव है। प्रतिहिंसा से भरे हुए उसका क्रियाकलाप मनोवैज्ञानिक दृष्टि से स्वाभाविक एवं नतिक दृष्टि से अव्याजित है परन्तु ये अव्याजित क्रियाकलाप भी माधवी के प्रति पाठकों की घृणा नहीं सहानुभूति ही उभारते हैं। वह शोपिता नारी है और उसका शोषण ही उसका प्रति उपयासकार तथा पाठकों की संवेदना का सबम बड़ा आधार है। उसने पत्नी बनना चाहा परन्तु समाज ने उस वेश्या ही माना अपनी प्रतिहिंसा से वह पत्नी बनी भी ता उसकी उम्मीद प्रतिहिंसा न पत्नी बना कर भी उसे अंत वेश्या की ही नियति दी। वह प्रारम्भ में भी वेश्या थी और अंत में भी वेश्या ही रही। माधवी के चरित्र का यह अन्त प्रकरण बहुत मार्मिक है। उपयासकार ने अनेक स्थान पर माधवी के चरित्र की सम्पूर्ण अमरगतियों को स्पष्ट किया है। उसने उसकी समची प्रतिहिंसा के भीतर छिपी उसकी सहज आकांक्षा को भी उतनी ही स्पष्टता से उभारा है, और उसका शोषण के सामाजिक कारणों को भी बिना किसी संकोच के प्रस्तुत किया है। एक स्थल पर माधवी तथा कथित सामाजिक प्रतिष्ठा का मसौदा उठाती हुई क्रोध में कहती है - 'मैं

भी 'याय लूयी । बेइया बनाने के लिये डाकुओं, कुटनियों का जाल फैलाकर जब हम व्यवसाय की वस्तु बनाया जाता है सब सामाजिक प्रतिष्ठा का प्रश्न क्यों लुप्त हो जाता है । मैं स्वच्छा से बेइया के यहा बिक् कर नहीं आई थी । मैं भी सती हूँ, मेरे सम्मुख भी अपनी प्रतिष्ठा का प्रश्न है । ' एक दूसरे स्थल पर अपने ऊपर लगाये जाने वाले आरोपो का उत्तर देते हुये अपनी मनोवैज्ञानिक भूमिका के साथ साथ वह समाज के ठेकेदारों तथा नारी के क्षोषण पर आधारित समाज व्यवस्था की असलियत का भी स्पष्टता के साथ पर्दाफाश करती है । उसे इस तथ्य का पूरा अहसास है कि समाज कुल-वधुओं की प्रतिष्ठा के लिए नगर वधुओं की सत्ता को अनिवाय मानता है, तभी वह अपनी सारी आंतरिक घृणा उस समाज-व्यवस्था और उसके पोषक पुरुष वर्ग पर उडेलती है—' मैं बेइया हूँ । मानव मात्र से द्वेष करती हूँ । हि कुछ लोग कहते हैं कि मुझे अपनी ही जाति से द्वेष है । मैं गहणियों से, सतियों से देवियों से ईर्ष्यावश मोचा लेनी हूँ और उन्हें घुला-घुला कर मारने के उपायो में लगी रहती हूँ । कोई कहता है कि मुझ मानव मात्र से घृणा है मैं समाज का नाश करती हूँ । कोई यह नहीं देखता कि बेइया स्वयं अपने ही से घृणा करने पर बाध्य है क्योंकि परम्परा से घृणा के संस्कारों में पाली जाती है । जो स्त्री किसी भी अन्य गृहिणी की तरह काम बाजी और जग संचालन का भार वहन करने के योग्य थी उसे पुरुषों की विलास वासना का साधन मात्र बना कर समाज में निक्कमा छोड़ दिया जाता है — फिर क्यों न वह समाज से घृणा करे क्यों न पूरी लगन और सचाई के साथ समाज का सबनाश करे, उसे पूरा अधिकार है ।''

माधवी के ये उदगार उसके चरित्र की आंतरिक और बाह्य समस्त रेशाओं को स्पष्ट कर देते हैं । जहाँ उसकी प्रतिहिंसा उप-यासकार तथा पाठक दोनों की ही दृष्टि में अदेतुक है, वहाँ उस प्रतिहिंसा के मूल में क्षोषित नारी की जो मूर्ति है वह उप-यास कार के साथ-साथ पाठक की भी समस्त संवेदना प्राप्त करती है । माधवी उप-यास के अंत में मनुष्य समाज के व्यथित अर्धांग के रूप में अपना परिचय देती है और इस व्यथित अर्धांग अर्थात् नारी के लिए समाज से सही 'याय मागती है "नारी के रूप में 'याय रो रहा है । महाकवि ।

उसके आसुओं में अग्नि प्रलय भी समाई है और जल प्रलय भी ।^१

कन्नगी का चरित्र एव आदर्श, पतिव्रता, गृह लक्ष्मी का चरित्र है, जिसे भी लेखक ने बड़ी सधी हुई लेखनी से प्रस्तुत किया है। कन्नगी के चरित्र में न तो कोवलन तथा माधवी के चरित्र के समान उतार चढ़ाव है और न वेग। इसके स्थान पर उसमें गहराई है। भीतर ही भीतर कितने भी उद्वेग होते रहे परन्तु वह अपनी गहराई के कारण ही ऊपर से शांत और लगभग स्थिर है। उसमें एक आंतरिक दृढ़ता है जो परिस्थितियों की बड़ी चोटों के बावजूद बिखरता नहीं बल्कि दृढ़तर होता जाता है। बहुधा इस प्रकार के चरित्र जिनमें गति का वेग नहीं होता तथा जो आन्तरिक चरित्र मानकर चित्रित किए जाते हैं, बहुत सजीव नहीं प्रतीत होते और आदर्शों ने पुसले भाव दिखाई देते हैं, परन्तु कन्नगी का चरित्र इस कथन का अपवाद है। आदर्श रेखाओं से चित्रित होने के बावजूद वह प्रभावित करता है क्योंकि लेखक ने कन्नगी के चरित्र को भयानक घात प्रतिघातों के बीच से प्रस्फुटित किया है, एक प्रकार से विषम से विषम परिस्थितियों की बड़ी आच में तथा-तपाकर उसे निखारा है।

कन्नगी कावेरी पट्टणम के दूसरे महासेठ मानाडहन की एक मात्र पुत्री है और कुलीन सत्कारों में पली हुई है। वह एक आदर्श गृह लक्ष्मी के रूप में कोवलन की परिणीता बनती है, परन्तु यही स उसके जीवन की कटकाकीण यात्रा प्रारम्भ होती है। विवाह की प्रथम रात्रि ही उसके लिये प्रलय की रात्रि सिद्ध होती है। नववधू के रूप में भावी जीवन के उसके सारे स्वप्न इसी रात एक क्षण के साथ टूट जाते हैं। जब उससे भेंट होते ही कोवलन उससे प्रश्न करता है "कौन हो तुम ? वह उत्तर देती है—आपकी दासी।" इस पर कोवलन उससे कहता है "यही सुनना चाहता था। पत्नी के रूप में पुरुष एक स्त्री को दासी बनाकर अपने घर लाता है,—समझी। साधारण स्त्रियां साधारण मोल पर हाट में विकती हैं ऊँचे कुलों की स्त्रियों की दासी बनाने के लिए सोने-रुपये की धलियों का मुह खुल जाता है अतः केवल इतना ही है और तुम अपनी सुन्दरता और सुशीलता के गुमान में न रहना, समझी। तुम्हारा सौंदर्य मरी दृष्टि में बड़ी मोठ का नहीं।"^१ यह कोवलन के साथ विवाह के बाद की कन्नगी की प्रथम रात्रि थी। यही नहीं इसी रात कोवलन उसे घसी

१— सुहाग के नूपुर—पृ० २६७।

२— सुहाग के नूपुर—पृ० ८८-८९।

टता हुआ अपनी प्रमिता वेदना माधवी के यहाँ ले जाता है और माधवी से कहता है—“ओ प्रिय, तुम्हारी नई दासी को ले आया।” माधवी ननगी को अपने पैर के घुघरु पहना कर नाचने का आदेश देती है। कोवलन मन्दिर में खूब खा। अत्यंत सात स्वरो में ननगी माधवी को उत्तार देती है—“बहन, मेरे स्नेह तुम्हें पति ने सुहाग के तुरुरा ॥ मेरे परो को राध दिया है। ये घुघरु तुम्हारे ही परो में सोभा पावेंगे।” नगी रात ननगी के समान उठता माधवी जीवन स्पष्ट हो उठता है और वह मा ही मन अपने को भविष्य के सारे आघातों को सहन करने के लिये प्रस्तुत कर लेती है। उमने चरित्र की जो आंतरिक दुर्गता हम रात उमरी मर्यादा को बचाती है वहाँ आग भी उमरा। सबसे बड़ा सम्पन्न होती है। आग उमर और भी बड़ी अस्वाभाविक है परन्तु यह एक सच्ची पतिव्रता राधा का प्रति सब कुछ सदा करती है। स्वतन्त्र द्वारा यह बूझे जाने पर कि क्या उसे सौभाग्य विधा की राशि चाहिए ? क्या यह ठूठ बात जानी है। कोवलन जब तक ननगी से अगला अवागम के लिए क्षमा भी मागता है वह नु माधवी का आश्रय उम बार बार ननगी को अपमानित करने के लिये विधान करता है। एक स्थिति में वह जानती है जब वह माधवी से दिया है वह कर लेता है और माधवी कावला के सामने ही राधा के तुरुरों को छान कर ननगी से गह-गहभी के सारे अधिकार हस्तगत कर लेती है। अधिकार विहीन होने के बावजूद सुहाग के नपुरा का हा अपनी गरम बड़ी सम्पत्ति माधर ननगी सतोष करती है। वह अपने पिता से अपने दुष्ट को व्यवहार नहीं करती और न ही पिता के घर जाकर रहने के लिए प्रयत्न होती है। कारण उमके मन से यह उमके स्वतन्त्र कुल का अपमान होता है। कोवलन ननगी का शारीरिक दण्ड तक देता है उम घर से भी निजाल देता है, परन्तु उससे सुहाग के नपुर नहा ॥ पाता। परिस्थितियों मन्त्र कोवलन को माधवी के सही रूप से परिचित करती है और कावला ननगी के पास आकर उसके सत्य हृदय से क्षमा मांगता है। उमने कहा है—“तुम्हारे कारण तुलू राती, आज के दिन के लिए मैं मान ज मो तक भी मुमकिन उल्लेख नहीं करूँगा।” वह ननगी का स्पर्श परस्पर चला जाता है। विपदावस्था ॥ सुहाग के तुरुर ही उसका सम्बल बात है। ननगी पनि ने सुहाग के तुरुर केपार फिर गव्यकार करने को कहती है। कोवलन कहता है इतना गहरा भा जा न दिया वह अब इतने गहरा भाव से निकल रही हो। ननगी उत्तर देती है ये तुरुर

आपकी प्रतिष्ठा के प्रतीक हैं स्वामी, विलास के नहीं।' परदेस में अपरिचित और विपन्न कोवलन विपत्ति ग्रस्त होता है जब उसे इनने भूल्यवान सुहाग के नूपुर बेचते हुये बंदी बना लिया जाता है, उस पर उस राज्य की महारानी के नूपुरों की चोरी का आरोप लगाया जाता है। बाद में कनगी पुन उसके प्राण बचाती है।

समग्रतः कनगी का चरित्र उस शोषित नारी का प्रतीक है जिसे पति श्रुता तथा गृह-लक्ष्मी पद की झूठी गरिमा सौंर कर पुरुष घग घर के भीतर अपने शोषण का लक्ष्य बनाता है और जो मर्यादा का झूठा आवरण ओढ़ तिल तिल कर घर की चहार दीवारी के भीतर घुटती हुई अपनी जीवन लीला समाप्त कर देती है। पति परमेश्वर की नियति से बड़ी हुई जो न घर के भीतर उसका विरोध कर पाती है और न समाज धर्म कानून आदि का हा आश्रय ले पाती है। लेखक ने गृह-लक्ष्मी की गरिमा की कनगी के चरित्र द्वारा महत्व अवश्य दिया है परन्तु समाज व्यवस्था की असंगतियां तथा पुरुष के साथ उस कितनी दूर तक रौंद डालने हैं, इसका भी स्पष्ट संकेत दिया है। इससे स्पष्ट है कि गृह-लक्ष्मी पद की गरिमा को स्वीकार करने के साथ-साथ लेखक यह भी चाहता है कि उसे 'यस्त स्वार्थों के सदम से हटा कर सामाजिक समता तथा 'याय की सही भूमि पर प्रतिष्ठित किया जाय।

। ६

चेलम्मा माधवी की नृत्य गुरु है। राज्य की सबधच्छ नतकी के रूप में माधवी को जो सम्मान प्राप्त होता है उसके मूल में चेलम्मा की साधना ही सन्निध है। चेलम्मा स्वयं किसी समय राज्य की सन्धच्छ नतकी थी, जिस पर कावेरी पट्टणम के धनी मानी सठ और नवयुवक अपना सबस्व 'योठावर करने की प्रस्तुत थे। परिस्थितियां आगे चलकर उस कोठिन भिक्षारिनी की नियति घेती हैं परन्तु चेलम्मा के आंतरिक गुणा को नष्ट नहीं कर पातीं। माधवी जैसी कुशल पिप्पा के प्रति उसका स्वाभाविक स्नेह है। वह उस पर गव भी करती है। परन्तु माधवी का अहंकार और महत्वाकांक्षा उसे प्रिय नहीं। चेलम्मा ने जीवन के तमाम उतार-चढ़ाव देखे हैं। उसके पास समाज के व्यापक अनुभवों की बहुत बड़ी पूंजी है। जिस राह पर माधवी आगे बढ़ना चाहती है चेलम्मा अपने जीवन में उसी राह पर धोखा खा चुकी थी। अपने व्यक्तिगत अनुभवों के आधार पर वह पग पग पर माधवी को सावधान करती है। माधवी उसके परामर्शों की अवहेलना करती है, यही कारण है कि जब माधवी का पतन होता है चेलम्मा उसके ओचित्य को सहज ही समझ जाती है। माधवी के लिए उसका यह उपदेश था कि 'घूप सी तपो, पर जाड की घूप सा, जो सब के लिए सुहावनी

होती है। प्रघर तप अच्छा नहीं होता। जीवन भर कुमार की घूप सी तप कर ही मैं अब इस भेद को पहचान पाई हूँ” इस सहज निंदा की अवमानना ही माधवी के दुःख का कारण बनती है।

चलम्मा वेरया जीवन की सीमाओं और अतिवादों से परिचित है। माधवी और वन्नगी के सघष में उसकी सहानुभूति वन्नगी के साथ रहती है। कोवलन जब वन्नगी से बलपूर्वक माधवी के लिए सुहाग के नूपुर हस्तगत करना चाहता है, चलम्मा वन्नगी के सुहाग की रक्षा करने में वन्नगी की सहायक बनती है। चलम्मा स्वतः समाज द्वारा क्षोभित है। समाज के प्रति उसके मन में भी एक तीखी घृणा है परन्तु जीवन के अनुभवों ने उसे सिखा दिया है कि समाज व्यवस्था की वर्तमान स्थिति में असंतुलित विद्रोह निरर्थक होगा। चलम्मा का जो भी चरित्र उप-यास में आया है वह पाठक का आरम्य बन जाता है। उसका चरित्र अनुभवों की सान पर चढ़ा हुआ चरित्र है।

इन प्रमुख चरित्रों के अतिरिक्त उप-यास के गौण चरित्र भी स्वाभाविकता से अवित हुए हैं। मासातुवान तथा मानाइटन नगर के सबसे धनी सेठ हैं। उनमें व्यवसाय की असाधारण योग्यता है। अपनी वग प्रतिष्ठा तथा कुलीन सत्कारों के प्रति भी दोनों पूर्णतः सजग हैं। उप-यास के अन्तगत दोनों का चरित्र आदि से अतः तक स्वच्छ है। पान्सा विदेशी व्यापारी है जो भारत में ही बस जाता है। पेरियनायकी उसकी प्रमिका है जिससे उसे एक निष्ठ प्रेम है। पेरियनायकी की पालिता पुत्री होने के कारण वह माधवी का धर्म पिता भी है। व्यवसाय जन्म कुशलता के साथ साथ अपनी प्रेमिका तथा माधवी के प्रति अपने दायित्वों का वह अतः तक पालन करता है। उसका गम्भीर स्वभाव उसके प्रति भी पाठक को आरम्य बनाता है।

पेरियनायकी माधवी की माँ है और माधवी उसकी पालिता पुत्री। वह भी अनुभव सम्पन्न वेरया है। परन्तु पासा को अपना एक निष्ठ प्रेम देती है। वेरया जीवन की सीमाओं से परिचित होने के कारण वह माधवी को भी जब तब महत्वाकांक्षा की राह पर आगे बढ़ने से रोकती है। बाद

में माधवी द्वारा अपमानित तक होती है । उसका चरित्र सामान्य चरित्र है ।

समग्रतः उपन्यास के अन्तर्गत नागर जी चरित्र निर्माण में पर्याप्त सफल रहे हैं । उन चरित्रों के चित्रण में उन्हें विशेष सफलता मिली है जिनमें उत्थान पतन की भूमियों के लिए अवकाश रहा है । विशेषकर कोदलत माधवी तथा कन्नगी के चरित्र उनकी मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म-सूक्ष्म तथा चित्रण-कला के श्रेष्ठ उदाहरण माने जा सकते हैं । इन चरित्रों को एक दूसरे की सापेक्षता में विकसित करते हुए उन्होंने अपने मूल प्रयोजन की सिद्धि बिना किसी उल्लंघन के कर ली है ।

हम कह चुके हैं कि नागर जी का यह उपन्यास विशुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं है । इसमें केवल दक्षिण भारत के प्राचीन ऐतिहासिक घाता-वरण का पुच्छभूमि के रूप में उपयोग हुआ है । ऐसी स्थिति में नागर जी से यही आशा की जा सकती थी कि वे इतिहास के उस युग को स्वामाधिक भूमिका पर अपने उपन्यास में प्रस्तुत करते । और नागर जी ने वस्तुतः ऐसा किया भी है । उन्होंने इस युग के वातावरण को यथायथ रूप में प्रस्तुत करने के लिए पर्याप्त अध्ययन किया है जिसका उल्लेख हम कर चुके हैं । नागर जी की विनिष्ठता यही है कि उन्होंने इतिहास के उस युग को एक समाजशास्त्री की दृष्टि से भी देखा है, और उस युग की तबक भटव के साथ जन सामान्य के जीवन के यथायथ चित्र भी दिए हैं । उपन्यास के अन्तर्गत हमें उस युग के सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन का समग्र चित्र प्राप्त होता है । यही नहीं उस युग की सामाजिक तथा नैतिक भावनाएँ भी यथायथ भूमिका पर ही कृति में स्पष्ट की गई हैं । उच्च वर्गों तथा निम्न वर्गों के रहन-सहन, आचार-विचार तथा जिया कलापो में भी ऐतिहासिक यथायथ का ध्यान रखा गया है । नाच, रंग और उत्सव समारोहों की भावना के साथ-साथ उपन्यासकार की दृष्टि भिन्नमर्गों के जीवन की ओर भी गई है । । समग्रतः हम कह सकते हैं कि प्राचीन इतिहास की जिस पृष्ठभूमि को लेकर 'सुहाग के नपुर' उपन्यास की रचना हुई है वह पृष्ठभूमि तत्कालीन यथायथ की सजीव रेखाओं के साथ इस उपन्यास में मूत हो सकी है और यह लेखक की बहुत बड़ी सफलता है । एक प्रश्न उपन्यास की चलती हुई भाषा को लेकर अवश्य उठाया जा सकता था परन्तु उसके लिए लेखक ने उपन्यास की भूमिका में स्वतः स्पष्टीकरण दे

दिया है—‘भाषा मिली जूली सरल रखी है जिससे कि साधारण हिन्दी जानने वाले पाठक पढ़ सकें ।’

इस उपायास को लिखने में लखनऊ का उद्भूत दक्षिण भारत के प्राचीन इतिहास की चलन प्रस्तुत करना ही नहीं था बल्कि उस युग की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि के अंतर्गत एक ऐसी समस्या प्रस्तुत करना था, जो जितना ही उस युग से सम्बंध रखती है उतना ही आज के युग से भी। इस समस्या का संबंध उस नारी जीवन से है जो प्रत्येक रूप में प्रारम्भ से लेकर आज तक अभिगाप ग्रस्त रहा है। नारी का यह अभिगाप ग्रस्त जीवन तथा पुरुष वर्ग द्वारा किया जाने वाला उनका शोषण इस उपायास में बड़ी स्पष्टता से उभरा है। ऊपर से लगता है कि जिस समस्या गृह बधू बनाम नगर-बधू के द्वंद्व की है जबकि समस्या वस्तुतः नारा की पराधीनता तथा समाज व्यवस्था में उसका न्यूनतम स्थिति से संबंध रखती है। माधवी गृह-लक्ष्मी का पद पाने के लिए जीवन भर संघर्ष करती है, परन्तु गृह लक्ष्मी पद की गरिमा भी वस्तुतः बर्बाद है, इसे कनगी का जीवन स्पष्ट कर देता है। माधवी यदि नगर-बधू के रूप में शोषित है, तो कनगा गृह-बधू के रूप में। नारी जीवन की इस विडम्बना को लक्षक ने यथायथ रूप में प्रस्तुत किया है। उसे उपायास की कनगा नारी माधवी तथा इस गृह-लक्ष्मी कनगी दोनों से ही सहानुभूति है, और वह पुरुष वर्ग के शोषण से दोनों की मुक्ति चाहता है। नागर जो न पिछले उपायासों में भी नारी जीवन की दुख गाथा ही बहुधा चित्रित हुई है और यह बात प्रमाणित करती है कि उनका संवेदनशील स्तब्ध किस सीमा तक नारी जीवन के इन दुःखद पक्षों से विमुग्ध है।

जहां तक नगर-बधू तथा गृह-बधू के द्वंद्व का प्रश्न है, नागर जो ने-समाज व्यवस्था के अंतर्गत गृहलक्ष्मी पद को मायता दी है जो एक सन्तुलित समाज के लिए अनिवार्य है। यह नागर जो की स्वस्थ सामाजिक विचार धारा का उदाहरण है। परन्तु नागर जो गृहलक्ष्मी पद की मर्यादा को स्वीकार करते हुए भी उसके लिए समाज के कणधारों से सहायता तथा सच्चे आर्थिक मांग करते हैं और एक स्वस्थ भूमिका पर उसकी स्थिति चाहते हैं।

या तो उप-यास के अन्तर्गत नारी जीवन से संबंधित कुछ और बातें भी प्रकाश में आई हैं , परंतु उप-यास के अंतर्गत लेखक का मूल प्रतिपाद्य समाज-व्यवस्था के अंतर्गत नारी के उचित अधिकारों की माग ही रहा है । उन्होंने युग युग से शोषिता नारी के लिए न केवल याय मागा है, उसके व्यक्तित्व की पूरी गरिमा के साथ प्रतिष्ठा भी चाही है । नागर जी सामाजिक उप-यासों के साथ साथ ऐतिहासिक उप-यासों की रचना में भी कितने सक्षम हैं, 'शतरंज का मोहरे' तथा 'सुहाग के नूपुर' उप-यास उसके प्रमाण हैं ।

विचार पक्ष और जीवन-दर्शन



“मनुष्य का आत्म विश्वास जागना चाहिये, उसके जीवन में आस्था जागनी चाहिये। मनुष्य को दूसरे के सुख-दुख में अपना सुख-दुख मानना चाहिये। विचारों में भेद हो सकता है, विचारों के भेद से स्वस्थ द्वंद्व होता है और उससे उत्तरोत्तर उसका सम-वयात्मक विकास भी। पर शर्त यह है कि सुख-दुख में व्यक्ति का व्यक्ति से अटूट संबंध बना रहे—जैसे बूंद से बूंद जुड़ी रहती है—लहरो से लहरे, लहरो से समुद्र बनता है—इस तरह बूंद में समुद्र समाया हुआ है।”

विचार पक्ष और जीवन-दर्शन—

श्री अमृत लाल नागर प्रेमचन्द परंपरा के एक समय उप-यासकार हैं। साहित्य तथा जीवन सबधी प्रेमचन्द के दृष्टिकोण को उन्होंने न केवल अपनाया है बरन नये युग-सदमों के बीच उसे समझि की नई भूमिकाओं तक भी पहुँचाया है।

प्रथम अध्याय के अंतगत प्रेमचन्द की खर्चा करते हुये हम कया—साहित्य के क्षेत्र में उनके युग-प्रवर्तन की सही दिशाओं पर प्रकाश डाल चुके हैं। हमारी मायता है कि तत्कालीन भूमिका पर उप-यास—शिल्प से संबंधित अनेक नई और महत्वपूर्ण उपलब्धियों के बावजूद प्रेमचन्द का यह युगप्रवर्तन कया साहित्य को वस्तु तथा विचार की दृष्टि में ही अधिक सम्पन्न बनाने से सम्बन्ध रखता है। प्रेमचन्द हिन्दी के पहले उप-यासकार हैं जिन्होंने साहित्य की भूमि पर स्पष्ट रूप से अपने को उपयोगितावादी भी घोषित किया है। उनका यह उपयोगितावादी दृष्टिकोण एक स्तर पर उनकी सामाजिक प्रतिबद्धता का सूचक है, तो दूसरे स्तर पर कला अथवा शिल्प की अपेक्षा साहित्य के वस्तु तथा विचार पक्ष के प्रति उनकी विशिष्ट आस्था का। वस्तुतः विश्व के अत्यंत प्रगतिशील तथा महान् साहित्यकारों की भांति उन्होंने भी शिल्प को स्वतंत्र महत्व न देकर वस्तु की अभिव्यक्ति के प्रभावशाली माध्यम के रूप में ही स्वीकार किया है। सच पूछा जाय, तो जो व्यक्ति जीवन के व्यापक अनुभवों से गूँथ है, जिनके पास संप्रपित करने को कुछ है ही नहीं, कला तथा शिल्प की कारागिरियों में वही लोग भटकते हैं। इसके विपरीत जिनके पास जीवन के सटटे-भीठे अनुभव होते हैं, जो एक संवेदनशील हृदय तथा प्रबुद्ध मस्तिष्क के स्वामी होते हैं, उनके लिये साहित्य में अपने अनुभवों तथा विचारों की अभिव्यक्ति ही मुख्य होती है, और शिल्प उस अभिव्यक्ति का एक माध्यम। प्रेमचन्द के पास अनुभवों का अच्छा-खासा भंडार था, और यही कारण है

विचार पक्ष और जीवन-दर्शन



“मनुष्य का आत्म विश्वास जागना चाहिये, उसके जीवन में आस्था जागनी चाहिये। मनुष्य को दूसरे के सुख-दुख में अपना सुख-दुख मानना चाहिये। विचारों में भेद हो सकता है, विचारों के भेद से स्वस्थ द्वंद्व होता है और उससे उत्तरोत्तर उसका समन्वयात्मक विकास भी। पर शत यह है कि सुख-दुख में व्यक्ति का व्यक्ति से अटूट संबंध बना रहें—जैसे बूंद से बूंद जुड़ी रहती है—लहरों से लहरें, लहरों से समुद्र बनता है—इस तरह बूंद में समुद्र समाया हुआ है।”

विचार पक्ष और जीवन-दर्शन—

श्री अमृत लाल नागर प्रेमचन्द परंपरा के एक समय सत्यासकार हैं। साहित्य तथा जीवन सबधी प्रेमचन्द के दृष्टिकोण को उन्होंने न केवल अपनाया है बरन नय युग-सन्दर्भों के बीच उसे समझि की नई भूमिकाओं तक भी पहुँचाया है।

[illegible]

त
से
की
तकी
नधि
नरज

कि उनका उप-यासो म जो बात सभम अधिक ज्वलत बनकर उभरी है, वह उनकी वस्तुगत तथा विचारगत भूमि, उनका सब-ना जगत ही है। प्रमत्त क एक समय उत्तराधिकारी क नाते नागर जी क बारे म भी यही बात कही जा सकती है।—उनका साहित्य सबधी दक्षिणोण भी कला वाली नहीं है। साहित्य के माध्यम से उन्होंने भी मानव जीवन तथा मानव चरित्र को ही अभिव्यक्त और स्पष्ट करना चाहा है। उनका उप-यासो म जितना ही विविध तथा बहु-रंगी मानव जीवन क चित्र है, उतना ही विविध तथा बहु-पक्षीय उनका चिंतन भी। अनुभवों की संपद्धि, अध्ययन की व्यापकता तथा चिंतन की ग्रांथता तीनो का बड़ा हा आकषर समन्वय और सतुलन उनकी कृतियां प्रस्तुत करती हैं। यह जीवन के संपूर्ण मयाप को उन्होंने खुली आँखों से देखकर अपने मर्मदन्गील हृदय तथा मन की पूरी सच्चाई क साथ उसे आत्मसात किया है। यही कारण है कि उनका उप-यासो का वस्तु तथा विचार पक्ष प्रपञ्च की ही भांति संपन्न है।

पिछले अध्यायो म नागर जी के उप-यासो का स्वतंत्र विवचन करते हुए हमने देखा भी है कि उनमें वस्तुगत तथा विचारगत भूमिका हा सर्वाधिक प्रगल्भ बनकर उभरी है। केवल वस्तु तत्व की प्रमुखता ही नहीं इस वस्तु का एक वैशिष्ट्य भी है, और वह यह कि वस्तु समस्त उप-यासो म सदा ही समस्यागत है। नागर जी के उप-यासो के विचार पक्ष का एकमात्र आधार वस्तु तत्व की इस व्यापकता तथा समस्या प्रधानता म ही खोजा जा सकता है। वस्तुतः किसी भी कथा कृति की वचारिक भूमिका का सामने लाने वाली समस्या ही होती है। इन समस्याओं के विवेचन तथा वि-लेपण के क्रम मे ही कृति की वचारिक भूमिका उभरती है। नागर जी की कृतियां के लिये भी यही बात सत्य है। उनके उप-यासो मे आज क समाज तथा मानव जीवन स सबध रखने वाले अनेक ज्वलत प्रश्न उठाये गये हैं तथा उनकी चर्चा की गई है। ऐतिहासिक कृतियों म भी प्रायः ऐसी ही समस्याएँ आई हैं जो अपने युग स घनिष्ठता पूर्वक सम्बद्ध होने क बावजूद आज के युग स भी उतनी ही जुड़ी हैं। इन प्रश्नों तथा समस्याओं पर लेखक स लेकर उसका औप-यासिक पात्र सबने चर्चा की है, और इसी चर्चा क क्रम म पात्रों क विचारा के साथ-साथ लेखक का अपना चिंतन भी स्पष्ट हुआ है। उप-यासो क स्वतंत्र विवचन क दौरान अलग-अलग उप-यासो की विचारगत भूमिका भी स्पष्ट की जा चुकी है। सप्रति, हम समग्र रूप स इन उप-यासो म प्राप्त होने वाली लक्ष्य की वचारिक भूमिका तथा उसके माध्यम स स्पष्ट होने वाले उसके जीवन दर्शन क

आकलन का प्रयास करेंगे। हमारा लक्ष्य यहाँ भिन्न भिन्न उपग्रामों में उठाये गये प्रश्नों पर की गई समूची चर्चा का उल्लेख करना न होकर उन प्रश्नों से सबद्ध उस चिन्ताधारा का ही उपस्थापन है जिसे लेखक की अपनी वचारिक भूमि तथा जीवन दर्शन का प्रतिनिधि माना जा सक।

किसी भी कथा कृति में भीतर समाज तथा जीवन से सम्बन्धित प्रश्नों पर लेखक के अपने विचार अथवा दृष्टिकोण का पता कई स्त्रोतों से लगता है, जिन्हें हम निम्नलिखित विभागों के अन्तर्गत रख सकते हैं —

- १ प्रत्यक्षतः लेखक के द्वारा, अर्थात् जहाँ पात्रों को पीछे हटाने हुये लेखक स्वयं सामन आ जाता है और समस्याओं पर अपना मत देता है।
- २ घटनाओं तथा परिस्थितियों के विकास क्रम के द्वारा अर्थात् जहाँ घटनाएँ अथवा परिस्थितियाँ इस क्रम से विकसित होती हैं कि उन्हीं के द्वारा लेखक के अपने विचारों तथा जीवन दृष्टि की व्यञ्जना हो जाती है।
- ३ लेखक के प्रतिनिधि पात्रों के द्वारा, अर्थात् ऐसे पात्रों के द्वारा जो लेखक के अपने विचारों के प्रतिनिधि बनकर उपग्रामों में आते हैं। वस्तुतः लेखक उनकी सृष्टि ही इसीलिण करता है कि उनके आवरण में वह पाठकों से अपनी बात कह सके, साथ ही अपने विचारों के अनुरूप आदर्श पान का उदाहरण भी पाठकों के समक्ष प्रस्तुत कर सके।
- ४ ऐसे पात्रों के द्वारा जो सम्पूर्णतः तो लेखक के प्रतिनिधि नहीं होते, परन्तु अनेक प्रश्नों पर वे लेखक के विचारों का उपस्थापन अवश्य करते हैं।

इन विविध प्रकार के माध्यमों में सबसे कलात्मक तथा प्रभावशाली माध्यम वह होता है जब कृति या कृतिकार का उद्देश्य तथा उसका चिन्तन उपस्थापक द्वारा सीधे न कहा जाकर पात्रों तथा परिस्थितियों के माध्यम से व्यञ्जित हो। जहाँ तब नागरजी का प्रश्न है उन्हीं या तो सभी प्रकार की पद्धतियों का प्रयोग किया है, परन्तु प्रधानता व्यञ्जना की ही दी है। उनकी कृतियों में ऐसे अनेक पात्र हैं जो पूर्णतः या अंशतः उनसे विचारों के प्रतिनिधि बन कर आये हैं। प्रमुख पात्रों की लें तो सुहृद् के नूपुर की चेलम्मा शतरंज के मोहरे के दिग्विजय ब्रह्मचारी, 'महाकाल' के पाचू गोपाल और 'केदार' के 'बूढ़ और समुद्र' के बाबा राम जा दास, बनल, महिपाल, राजन, बमरगा

‘अमृत और विष’ के अरवि-धनर की गणना ऐसे ही पार्श्वों के अन्तर्गत की जा सकती है। इनमें से त्रिविजय ब्रह्मचारी, पाचूगापाल, बाबा रामजी दाग तथा अरवि-धनर बहुत दूर तक लब्ध के पूण प्रतिनिधि माने जा सकते हैं, जब कि शेष, कतिपय प्रश्नों पर लगन के मन की सामने रखते हैं।

नागर जी की कृतियों में जो भी प्रश्न तथा समस्याएँ उठाई गई हैं उनका शत्रु पर्याप्त व्यापक है। समाज राजनीति धर्म अर्थ-व्यवस्था, दान, अध्यात्म, जीवन से संबंधित लगभग प्रत्येक क्षेत्र का स्पष्ट वे समस्याएँ करती हैं। परन्तु यहाँ यह जान ड़ान देने योग्य है कि नागर जी न तो कोरे राजनीतिक विचारक हैं, और न ही कोरे समाजशास्त्री, अध्यात्मी अथवा धार्मिक या आध्यात्मिक चिन्तक। वे मूलतः एक साहित्यकार हैं और गप सारे रूप उनके इसी साहित्यकार व्यक्तित्व के अंग हैं। उन्होंने जीवन के उन नानाविध क्षेत्रों से संबद्ध प्रश्नों को अपने अलग-अलग कटपट्टों में बंद कर नहीं उठाया और न ही इस भूमि से उन पर विचार ही किया है। उन्होंने वस्तुतः एक प्रश्न को दूसरे प्रश्न से जोड़ कर एक क्षेत्र की समस्या को दूसरे क्षेत्र की समस्या से संबद्ध करके ही उस पर अपने विचार प्रस्तुत किये हैं। यही कारण है कि यदि हम उनके विचारों के उनकी अलग-अलग कोटियों में बाँट कर देखते हैं, तो हमारे समक्ष अनेक प्रकारकी कठिनाइयाँ उत्पन्न हो जाती हैं। जब उनका समान, दर्शन उनके राजनीतिक विचारों को भी अपने भीतर समेटता है, और उनकी राजनीति एक स्तर पर मार्क्सवादी भौतिकवाद और दूसरे स्तर पर गांधीवादी तथा सर्वोपेक्षी भूमिका भी उतना ही प्राण रस खींचती हुई आध्यात्मिक ऊँचाइयों का स्पष्ट करने लगती है, तो प्रश्न उठता है कि सखिल्य भूमिका पर प्रस्तुत की गई इन बातों को समाज, राजनीति या अध्यात्म की किसी अलग कोटि में किस प्रकार रखा जाय ? एक उदाहरण इस संबंध में पर्याप्त होगा। नागर जी प्रगतिशील चेतना के उप-यास कार हैं जिन पर मार्क्सवादी दर्शन का भी पर्याप्त प्रभाव है। उन्होंने अपने प्रत्येक उप-यास में प्रतिगामी सामंतवादी तथा पूँजीवादी व्यवस्था की कड़ी निंदा की है, और समाजवाद का समर्थन किया है। वर्तमान सामाजिक वपम्य तथा आर्थिक असमानता से भी वे बहुत विस्मृत हैं और एक ऐसी व्यवस्था के आकांक्षी हैं जो मानव मात्र की समतापर आधारित हो। यदि हम नागर जी के विचारों की इस भूमि का सम्बंध उनके समाज दर्शन अथवा राजनीति से जोड़ते हैं तो हमारे समक्ष यह प्रश्न उठ खड़ा होता है कि नागर जी की यह समाजवादी विचारधारा किस प्रकार उनके विगुद्ध समाज-दर्शन का

अग मानी जा सकती है, जबकि उनका यह समाजवाद या साम्यवाद एक स्तर पर तो मार्क्सवाद के बग सघष का सदम लिये हैं, दूसरी तरफ उतना ही अहिंसात्मक भी है—सेवा, त्याग, भूदान तथा संपत्तिदान जिसके मूल तत्व हैं। उनका साम्यवाद वस्तुतः वह साम्यवाद है जो 'अहिंसा का अनेक' धारण किये हुए है—'और विद्वत्त्वात्मा व प्रवाण' से भी आलोकित है। यह तो एक उदाहरण मात्र है, इस प्रकार की और भी बहुत सी कठिनाइयाँ आती हैं, जब हम उनके सखिलष्ट चिन्तन को खण्डित देखने का प्रयत्न करते हैं। ऐसी स्थिति में आवश्यक हो जाता है कि हम उनकी सखिलष्ट चिन्ताधारा को अपना कर ही आगे बढ़ें और उसी भूमि से उनके विचारों तथा जीवन दृष्टि को सामने रखें।

इसके पहले कि हम इस सखिलष्ट चिन्तन तथा जीवन दृष्टि को प्रस्तुत करें, हम उनके उपन्यासों में उठने वाली समस्याओं तथा प्रश्नों पर एक विहगम दष्टि डालना आवश्यक समझते हैं जो इस विचार पक्ष की बाहिका हैं। इन समस्याओं का सघष व्यक्ति से भी है और समाज से भी, सामाजिक भूमिका से भी है और राजनीतिक तथा अध्यात्मिक भूमिका से भी। ये व्यक्तिगत भी हैं, और वर्गीय भी, राष्ट्रीय भी हैं और सार्व—भौमिक भी।

सबसे पहले हम उनके ऐतिहासिक उपन्यासों को लेते हैं। 'सुहाग के नूपुर' उपन्यास में कुल बधू बनाम नगर बधू के द्वन्द्व के बीच मूल प्रश्न समाज में नारी की आर्थिक पराधीनता से संबद्ध है। 'शतरज के मोहरे' कृति हासशील सामंती व्यवस्था की विवृतियों का उदघाटन करती है और साथ ही नारी के अभिसष्ट जीवन की कथा भी कहती है। सामाजिक स्तर की कृतियाँ में 'महाकाल' उनकी प्रथम कृति है जिसकी प्रमुख समस्या बंगाल के अकाल के सारे राजनीतिक सदम के बावजूद व्यक्ति की खुदगर्बी, उसकी स्मार्य परता, एक वाक्य में कहना चाहें, तो पशुता के स्तर पर उत्तर आने वाली मनुष्यता की है। साम्राज्यवादी, सामंतवादी तथा पूजीवादी स्वाधों के तिहरे पडयन्त्र को उसकी सारी असलियत के साथ उदघाटित करते हुए भी मूलतः लेखक ने मनुष्य की पशुता को ही यहाँ विचारार्थ प्रस्तुत किया

है। वृत् और समुत्' के क्षेत्र में मध्यवर्गीय जीवन है परन्तु उससे पारों ओर हमारा ध्यान सामाजिक जीवन की हिलोरे हो रहा है अतः उमकी समस्याएँ एक स्तर पर मध्यम की समस्याएँ हों। दृष्ट भी ध्यान समाज की समस्याएँ हैं। नारी समस्या यहाँ भी प्रमुख है कारण अधिकांश समस्याओं का कारण यही है। कृषिप्रेमी समस्याएँ भी यहाँ हैं। जिनका संबंध नारी और पुरुष दोनों में है। अनमन्य विवाह, तलाक प्रेम बनाम विवाह की समस्या संघर्ष परिवार व्यवस्था और उमका दूना हुआ रूप, एक बना बनाय सामाजिक ऋणों में नारी और पुरुष दोनों का घुटता हुआ जीवन बिनी प्रकार उमसे संगति बनाने का उनका प्रयत्न और विरोध, हड़िवाँ धार्मिक अथ विज्ञान राजनीति का अवसरवादी रूप, वैयक्तिक स्वाध-नरता आदि-आदि हर सारे प्रश्न मात्र के व्यापक सामा-जिक जीवन का अंग बनकर इस उप-यास में आये हैं। मिटनी हुई सामंतीय जीवन-व्यवस्था की सारी सहाय यहाँ है साथ ही मध्यम का उत्तरदायन भी अपनी सारी रेखाओं में यहाँ प्रत्यक्ष है। जिनका हो बड़ा के वेत इस उप-यास का है, समस्याओं का रूप भी उतना व्यापक। 'अमल और विप' कृति में भी एक बड़े कवेम के भीतर लगभग एक गतांगी का जीवन चित्रित किया गया है। इसका अन्तर्गत सामंती पूँजीवादी जीवन मूल्यों की पारस्परिक टकराहट राष्ट्रीय विचारधारा तथा अंग्रेज परस्ती की मिली जुली भूमिका, प्रतिप्रियावादी तथा जन विरोधी दृष्टिकोणों का प्रगतिशील चिंतन से होने वाला संघर्ष, स्वतंत्रता के बाद के नए सदमों में जन्म लेने वाली व्यापक मूल्यहीनता अराजकता तथा दिग्भ्रम साम्राज्यिता हिन्दू मुस्लिम दंगे, युवक-छात्र विद्रोह, नई पीढ़ी की सक्ति तथा पक्षहिम्मती, समाज की पूँजीवादी अर्थ-व्यवस्था के बीच लेकर अथवा कलाकार का अस्तित्व, न केवल विधवा विवाह बल्कि प्रेम विवाह और अन्तर्सांप्रदायिक प्रेम और विवाह, समाज की विप रूपा तथा अमलरूपा गतिधियों के बीच उभरने वाली आस्था-अनास्था की समस्या, आदि-आदि अनेक प्रकार की समस्याएँ और प्रश्न इस उप-यास में उठाने और मुल्यवाये गये हैं। समग्रतः नागर जी के उप-यासों की इस समस्यामूलक वस्तु ने उनके उप-यासों के विचार पक्ष को बहुत पुष्ट बनाकर प्रस्तुत किया है।

यदि हम इन उप-यासों में उठाने जाने वाले इन प्रश्नों तथा समस्याओं पर गम्भीरता पूर्वक विचार करे, तो व्यापकरूप से हम उन्हें दो विभागों में रख कर देख सकते हैं-सामाजिक और आध्यात्मिक। इन्हीं

दो प्रमुख भूमियां से लेखक ने समस्याओं तथा प्रश्नों को देखा है। उनके कारणों पर विचार किया है और उनके समाधान की ओर इंगित किया है।

चिन्तन का सामाजिक सदर्भ—

इसके अन्तर्गत अपने उपन्यासों में उठने वाली सामान्य समस्याओं को लेखक ने एक बड़ी और व्यापक समस्या का अंग मान कर उन पर अपने विचार लिये हैं—यही सीधे ही उसके माध्यम से सामने आये हो अथवा पानों तथा परिस्थितियों के माध्यम से। यह व्यापक समस्या है व्यक्ति और समाज के बीच पाये जाने वाले असमझदारी की। लेखक का निष्कर्ष है कि इस एक-समस्या का समाधान ही वस्तुतः सारी समस्याओं का समाधान है। जब तक व्यक्ति और समाज के अपने अपने स्वायत्त आपस में टकराते रहेंगे तब तक समस्याएँ भी बनी रहेंगी।

प्रश्न उठता है कि बंगाल का अकाल क्यों पड़ा ? इसके अपने राजनीतिक कारण हैं परन्तु क्या सारी समस्या व्यक्ति के अपने स्वायत्त सम्बन्धित नहीं हैं ? क्या सामंतवादी साम्राज्यवादी अथवा पूँजीवादी शोषण की जड़ें समाज के विरोध में व्यक्ति की अपनी स्वायत्तता में गहराई से नहीं जमी हैं ? 'महाकाल' उपन्यास में केशव बाबू और पाचू गोपाल इसी तथ्य को सामने रखते हैं, और जो सही भी है। यो, कृति की भूमिका में ही लेखक ने नरेन्द्र वर्मा की कविता का जो उद्धरण दिया है। वह भी इसी तथ्य की पुष्टि करता है—

‘स्वायत्त की छेती लिये ऐहर हथौड़ा लोभ का,
मनुज ने निज पूण पावन मूर्ति को खण्डित किया।’

लेखक ने कृति के समर्पण में साफ शब्दों में कहा है—“समस्या अन्त की है कपड़ की है जीवन की है। व्यक्तिगत सत्ता का मोह सामूहिक रूप से मानव की इस समस्या पर परदा डाल रहा है। यह अज्ञाति व्यक्ति के गलत स्वायत्त की कहानी है।”

पाँच गोपाल का मस्तिष्क भी इस समस्या के सन्मर्भ में विलुप्त साफ है। यह जानता है कि “सुदी के लिए सारी दुनिया तबाह हुई जा रही है।

व्यक्ति का यह है जो दूसरे को गिरा कर प्रसन्न होना चाहता है, दूसरे का अपना गुलाम बना कर पाण्डित्य व्यक्ति के बल पर अपनी सत्ता चाहता है। उसे अपने पिता की बात याद आती है—घुणा की गति है कहाँ ? विनाश ही में न ? तुम्हारा यह अकाल क्या है ? मनुष्य की घुणा ही न ? यह महायुद्ध क्या है ? कौन सा आदर्श है इसमें ? साथ एक असत्य के साथ संधि करके दूसरे असत्य का सवनाग करने के लिये युद्ध कर रहा है। मनुष्य इस राजनीति कह कर अद्ध सत्य का पोषण करता है। अद्ध साथ अज्ञान का कारण है। ज्ञान प्रेम का भूल है। और प्रेम की गति है निर्माण तब निर्माता तब।’

समाज में नारी के अभिघात जीवन पर विचार करे तो क्या उसके मूल में एक बग का अपना स्वाध निहित नहीं है ? व्यापक सामाजिक हित के दांव पर क्या यह बग हित की विजय नहीं है ? लखन का विचार है कि नारी समस्या का मूल उसकी आर्थिक पराधीनता है, एक ऐसी समाज व्यवस्था है जो प्रत्येक स्थिति में नारी के शोषण को प्रथम देती है। ‘बूढ़ और समुद्र में घनक-या का यह कथन कि “औरत एकनामिकली फ्री (आर्थिक दृष्टि से स्वतंत्र) नहीं है” वस्तुतः नागर जी का ही कथन है। आज की समाज व्यवस्था में नारी की स्थिति क्या है ? ‘मौजूदा समाज में नारी की एक अजीब सामाजिक स्थिति है। सासतौर से हमारे देश में तो यह भिन्नता और भी स्पष्ट होकर चल रही है। हम देखते हैं कि औरतों इस समय आम घरों में किसी न किसी रूप में बेइज्जती का जीवन बिताती हैं। छोटे आदमी कहलाने वालों की कौन कहे बड़-बड़ सम्म, रईसों और पंडितों के घरों में भी स्त्री जाति का दमन होता है, तरह-तरह से उसका अपमान होना है। आम-अहिनयत में स्त्री घर का काम काज सबकी सेवा टहल करने वाली और पुरुष के भोग की वस्तु होने के अलावा और कुछ भी नहीं। हाँ उसका एक महत्व यह अवश्य है कि वह बच्चे पदा करने वाली मंगीन भी है। बच्चे पूँ कि इन्सान की जिंदगी को बढ़ाने के लिए

अहम जरूरी है, इसलिये उनका उत्पादन करने वाली फक्टरी का महत्व है ।^१ परन्तु लोभक के विचार से "इतनी बेइज्जती-अमानुषिक" व्यवहार होने पर भी नारी से बढ़ कर पुरुष के लिये और कोई भी वस्तु अधिक आदरणीय नहीं है ।^२ नारी के अभिशाप्त जीवन का मूल कारण नागर जी ने पुरुष वर्ग का स्वाय माना है, और इसी लिये पुरुष जाति को दोषी ठहराया है - 'सुहाग के नूपुर' में माधवी के रूप में लेखक कहता है पुरुष जाति के स्वाय और दम्भ भरी मूर्खता से ही नारे पापों का उदय होता है । उसका स्वाय के कारण ही उसका अर्धांग नारी जाति पीड़ित है । एकांगी दृष्टिकोण में सोचने का कारण ही पुरुष न तो स्त्री का सती घना कर ही सुखी कर सका और न वेश्या बनाकर ही । " नारी का रूप भी 'याय रो रहा है । ' इसी प्रकार तलाक, अनमेल विवाह संयुक्त परिवार व्यवस्था की टूटन आदि के मूल में भी यही व्यक्तिगत और सामाजिक हितों का असामंजस्य है । वस्तुतः आज की सामाजिक व्यवस्था ही इतनी दोषपूर्ण है, सामाजिक, धार्मिक और नैतिक रूढ़ियों में, जतिदय निहित स्वाय वाले व्यक्तियों तथा वर्गों द्वारा, वह इस प्रकार जकड़ दी गई है कि माना प्रकार की विवर्तिया उमर उभर कर न केवल व्यक्ति के जीवन को नरक बना रहा है बरन एक मही सामाजिक व्यवस्था के निर्माण में भी बाधक हैं । लेखक का यह निष्कर्ष है कि "नारी होना आज की सामाजिक स्थिति में अभिशाप है । स्त्री और पुरुष आम तौर पर एक दूसरे की इज्जत नहीं करते हैं । स्त्री आम तौर पर आर्थिक दृष्टि से पुरुष की आभिता है, उसका व्यक्तिस्व स्वतन्त्र नहीं । इस देश की स्त्रिया सदा से यह दुःख उठाती आई हैं । सीता को भी सहना पडा था, द्रौपदी को भी ।"^४

प्रेम अथवा विवाह के प्रदत्त को लें-सामंती-पूजीवादी समाज व्यवस्था में प्रेम और विवाह भी भोग और विलास में बदल गये हैं । व्यक्तिगत स्वाय यहाँ भी सामाजिक स्वाय पर हावी है । प्रेम के मायाजाल में फस कर-नारी पुरुष के अनाचारों का गिरावर होती है और अतत वह नारकीय जीवन व्यतीत करती है । वनव्या के माध्यम से नागर जी माना नारियों को सावधान करते हैं कि प्रेम का महाजाल जो पुरुष वर्ग द्वारा फैलाया गया है उससे दूर रह-^३ "वे बहनें जो स्वल्पो और कालेजा में पड़ती-पड़ती हैं, वे जो घरों की-

१-बूद और समुद्र - पृ० १११ ।

२-बूद और समुद्र - पृ० १११ ।

३-सुहाग के नूपुर - पृ० २६७ ।

४-वही ' ' - पृ० ४३७ ।

बहारदीवारी में बंद है, उन सबसे भरा-सत्याग्रह भरा निवेदन है कि 'प्रम' शब्द कि साप फली हुई नारी बिरोधी जिस गदी तस्वीर को जनसमाज आज अपनाये हुये है, उससे-साप के फन की तरह दूर रहें। हजारों वर्षों के इतिहास में अधिकतर समाज ॥ नारी के साथ हर तरह से खेल कर, रस लकर सदा उसे परों तले रौंदा है, पीते जी जलाया है। 'प्रम' शब्द का लुभान वाला भाषाशास्त्र फला कर स्त्री की मर्जी को पुरष वही सुबमूरती के साम झठला संता है। बेचारी भोली-भाली स्त्री समझती है कि पुरुष उससे प्रेम कर रहा है जीवन भर दुःख-सुख में वे दोनों एक दूसरे के आधार बनेंगे — पर क्या यही प्रेम है जो आज अमृत और बल हलाहल बन जाता है ? क्या यही प्रेम है जो हमारी एक-एक सांस में विष कर लून को आसू का छारा पानी बना देता है । 'नागर जी सच्चे प्रेम के पक्ष में अवश्य हैं । वे एक स्तर पर प्रेम की महत्ता को स्वीकार करते हैं, दूसरे स्तर पर विवाह की पवित्रता को । उनके अनुसार प्रेम की परिणति विवाह में ही है । प्रेम की भाति अतर्जातीय विवाहों की भी आज के समाज में क्या स्थिति है ? उनका परिणाम अन्ततः क्या होता है इस पर अपना मत देते हुये 'अमृत और विष' उपन्यास के नायक अरवि" गहर कहते हैं— 'यह अतर्जातीय विवाह आज के-साम्राजिकाल में हमारे समाज द्वारा एक विचित्र स्थिति पैदा कर रहे हैं । पुराने जमाने की तरह एस विवाहों पर न तो कोई बिरादरी अबाधूण प्रतिबंध ही लगा सकती है और न उसे सहज भाव से स्वीकार ही कर पाती है । ऐसे विवाह करने वाल युवक-युवनी अपन आप को विद्रोही की-समस्यामयी स्थिति में पाते हैं और अपनी सनक में वे कुछ गलत काम भी कर जाते हैं । व्यक्ति समाज को घालिया देता है—उसे अस्वीकार करता है, और वह भी समाजवादी युग में, उफ, कती बिडम्बना है ।' ११ बूद और समुद्र में संज्ञान और बनक-या के प्रसंगों द्वारा अनेक स्थलों पर प्रेम और विवाह के संबंध में लेखक ने अपने विचारों को स्पष्ट किया है ।

— मौजूदा समाज में फला/अर्थ विश्वास ऊँच-नीचा का भाव, जाति-पाति के भेद आदि विकृतियों का क्या कारण है ? लेखक का मत है, संकटों सदियों के रहन-सहन, रीति बर्ताव और मायताओं को जो आज भौतिक विज्ञान के युग में एकदम अनुपयुक्त सिद्ध होती हैं, हमारा समाज अधनिष्ठा

१—बूद और समुद्र — पृ० १४७-४८ ।

२—अमृत और विष — पृ० २४२ ।

के साथ अपनाये हुये है। हमारे घरों, गलियों में रमे हुये साधू, बरागी, फकीर हैं चड़ी पाठ बरने वाले पंडित, व्याह—मुडन जनेऊ से लेकर मृतक संस्कार तक कराने वाले पंडित, कया बाचने वाले पंडित, शास्त्रार्थ करनेवाले पण्डित, भूत शाहने वाले ओझा-सयाने, सनीचर का दान लेने वाले भड्डरी, टोना-टोटका, दहेज, ऊच-नीच तृतीय करोड देवता—यह बेमतलब दिमाग खराब करने वाली दकियानूस बातें भरी हैं। जन जीवन अविश्वास और भ्रातियों से जकड़ा हुआ है।^१ लेखक के अनुसार इन अविश्वासों का मूल कारण जन सामान्य की व्यापक अशिक्षा है। न केवल जन सामान्य बरन् एक स्तर पर पढ़ लिखे लोग तक इन विकृतियों का पोषण करते हैं। इन विकृतियों का दायित्व भी अतएव एक गलत प्रकार का सामाजिक ढांचा है।

जहां तक राजनीतिक विचारों का प्रश्न है, नागर जी समाजवाद और प्रजातंत्रीय व्यवस्था के हामी हैं। प्रजातंत्र में राजनीतिक दल अनिवार्य होते हैं और नागर जी इस अनिवार्यता को महसूस करते हैं। परन्तु इस सबंध में उनका निष्कर्ष है कि एक गलत सामाजिक ढांचे में ये राजनीतिक दल भी सही लक्ष्य पा सकने में असमर्थ हो गये हैं। उनके दलगत स्वार्थ सामाजिक हितों से अभिन्न नहीं हो सके हैं। जनकल्याण के माध्यम नागर जी ने इसी सत्य को स्पष्ट किया है— 'जैसे फुटबाल का मंच होता है राजनीतिक पार्टियों का सघर्ष हबहू बसा ही है। जनता फुटबाल है, मंच उसी के नाम पर हो रहा है पोलिटिकल पार्टियों के खिलाड़ी ठोकरें भी उसी को लगा रहे हैं। जिस व्यक्ति की पीढाओं का सामूहिक रूप में दर्शन कर ये राजनीतिक विद्वान्त बने हैं, उनकी अनुमति उनकी तटस्थ भी अब हमारे मन से निकल गई है। हमारी नजर अब सिर्फ पोलिटिकल रह गई है। कोहू के बल की तरह आदत के कारण सक्कर काटते चले जा रहे हैं।'^२ नागर जी का मत है—ये राजनीतिक दल ही समाज और जन जीवन में अविश्वास और भ्रम फैलाते हैं। सही रूप में आज कोई भी राजनीतिक दल प्रगतिशील नहीं है। संज्ञन के माध्यम से नागर जी अपने विचार यों व्यक्त करते हैं— 'हमारे आज के लोक जीवन में फले अविश्वास का दूसरा कारण आज की राजनीतिक पार्टियां हैं। राजनीति जिस रूप में आज प्रचलित है, वह सनिक भी प्रगतिशील शक्ति नहीं है। राजनीति केवल दाव-पेचों का अखाड़ा है। मानव हित के आदश से हीन,

ध्यातगत अहंकार के कारण राजनीति के खिलाड़ियों की बुद्धि घटुराई और कार्य कुशलता बहक गई है। वर्तमान राजनीति का जन्म साम्राज्यवाद से हुआ है। उसी साम्राज्यवादी नीति से औद्योगिक पूँजीवादी को शक्ति प्राप्त हुई है। उस शक्ति और जन हित का बर स्वाभाविक है। साम्राज्यवादी चाहे पूँजीवादी हो, राष्ट्रवादी, जातिवाद, धर्मवाद की हो मरणा गलत है।

इस देश की प्रतिजियावादी राजनैतिक शक्तियाँ भारतीय परम्पराओं को पबल रुद्धियों में देखती हैं तथाकथित प्रगतिशील शक्तियाँ भी जिन देश को पबल रुद्धियों ही में पहचानती हैं उनकी प्रगतिशील परम्पराओं से जानकारी उन्हें नहीं है या बहुत कम है। 'इस प्रकार नागर जी के विचार किमी भी राजनीतिक दल के प्रति आस्थावान नहीं है। सभी दल जातियों और सिद्धांतों की आड़ लेकर कुचक्री, स्वाधो छल प्रपंच तथा बर्हमानी में जनता का शिकार कर रहे हैं। सभी दलों का समय समष्टिगत कल्याण पर आधारित न होकर व्यक्तिगत स्वाधो पर टिका है।

इसी प्रकार आज के समाज में व्याप्त अराजकता और दिशाहीनता का कारण भी वर्तमान मूल्यहीनता ही है। पुराने मूल्य टूट रहे हैं परन्तु नये मूल्यों का निर्माण नहीं हो पा रहा है। अपनी बनाई हुई रुद्धियों में शक्ति और समाज दोनों घुट रहे हैं। अमृत और विष उपवास में जिस मूल्यहीनता की चर्चा लेखक ने की है उसका दायित्व उसने व्यवस्था की इसी असंगति पर डाला है।

समूचे उपन्यासों धूम फिर कर तमाम समस्याओं की एक समस्या, शक्ति और समाज के असामंजस्य और पतत एक सही सामाजिक व्यवस्था के अभाव पर, आकर टिक जाती है। ऐसी स्थिति में यदि कहा जाय कि सामाजिक स्तर पर नागर जी ने अनेक समस्याओं का सदभ लते हुए मूलतः इसी समस्या पर विचार किया है, तो अत्यन्त न होगी।

चिन्तन का आध्यात्मिक सदभ—

इस विभाग के अंतर्गत हम विविध प्रकार की समस्याओं पर विचार के क्रम में सामने लाये गये समाधानों की चर्चा कर सकते हैं। हम पहले ही

कह चुके हैं कि नागर जी के साहित्यकार व्यक्तित्व का निर्माण भारतीय अध्यात्म और आधुनिकता दोनों के ही ताने-बानों से हुआ है। नागर जी एक मानवतावादी चिन्तक है और अतिवादों को छोड़ते हुए उन्होंने भारत तथा पश्चिम से अनुकूल आध्यात्मिक और वैज्ञानिक प्रेरणायें लेते हुये अपने इसी मानवतावाद को पुष्ट किया है। व्यक्ति और समाज के बीच पाये जाने वाले असारजस्य की जिम मूलवर्तों समस्या को उन्होंने उठाया है उसका समाधान इसी मानवतावादी भूमि पर किया है। वस्तुतः वे एक ऐसी समाज व्यवस्था अपना सामाजिक संगठन के आकांक्षी हैं जहाँ व्यक्ति और समाज के हितों में पारस्परिक सामंजस्य हो। व्यक्ति का हित समाज के हितों से पृथक् न हो, और समाज-हित अपने साथ व्यक्ति के हित को लेकर चले। उनकी यह दृढ़ भावना है कि व्यक्ति और समाज के बीच की यह अभिन्नता ही एक स्वस्थ सामाजिक संगठन को जन्म दे सकती है। प्रश्न उठता है कि व्यक्ति और समाज के हितों के बीच यह सामंजस्य स्थापित किस प्रकार हो ? 'बूढ़ और समुद्र' उपन्यास में महिपाल के द्वारा नागर जी ने अपने ही विचारों को इस प्रकार प्रकट किया है 'व्यक्ति और समाज दोनों ही दोष पूर्ण हैं। जब तक समाज नहीं बदलता तब तक व्यक्ति बेचारा क्या करेगा ? चरित्र का चरित्र पर प्रभाव पड़ता है। जब तक बहुत से चरित्र न बदलें, समाज का ढाँचा न बदले तब तक व्यक्ति बेचारा ?

व्यक्ति से समाज का निर्माण होना है और समाज द्वारा व्यक्ति का पापण। 'व्यक्ति से समाज के सम्बन्ध का यही मूलभूत आधार है।' यहाँ लेखक का इस बारे में यह भी संकेत है कि व्यक्ति को व्यक्तिगत भूमिका न ग्रहण करनी चाहिये। उस समाज में यह देखकर चलना चाहिये कि उसके साथ अन्य व्यक्ति भी हैं, उनके भी सुख-दुःख, आशाएँ, आकांक्षाएँ हैं। दूसरे के सुख-दुःख, आशाओं-आकांक्षाओं को व्यक्ति अपना समझकर उसमें सक्रिय सहयोग दे, तभी व्यक्ति पारस्परिक एकता में वर्धेगा और समाज की स्थिति भी सुदृढ़ होगी। 'बूढ़ और समुद्र' में एक स्थल पर महिपाल के पत्र के माध्यम से लेखक के विचार द्रष्टव्य हैं—“व्यक्ति-व्यक्ति अवश्य रहे पर उसके व्यक्ति-व्यक्ति घितन में भी सामाजिक दृष्टिकोण का रहना अनिवार्य हो। दुःख सुख, शान्ति-अशान्ति आदि व्यक्तिगत अनुभव हैं पर ये समाज के प्रत्येक व्यक्ति के हैं। अतएव हमें मानना चाहिये कि समाज एक है—व्यक्ति तो अनेक हैं। सूय-चद्रमा घरती यह सब एक-एक हैं मल ही अनेक तत्वों से इनका निर्माण हुआ हो।”

‘बूद और समुद्र’ उपन्यास में बूद और कुछ नहीं, व्यक्ति ही है और समुद्र समाज का ही प्रतीक है। त्रिप प्रकाश समुद्र में प्रवेश करने का अस्तिव है उसी प्रकार समाज में व्यक्ति का ही अस्तिव है। बूद बूद मिल कर विनाल समुद्र का निर्माण करती है अर्थात् व्यक्ति-व्यक्ति मिलकर ही एक समाज का निर्माण होता है। तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार समुद्र में बूद का महत्व है उसी प्रकार समाज में व्यक्ति का। लक्ष्य का कहना है कि व्यक्ति को महत्व हीन न समझा जाय, और न ही उसका किसी प्रकार दुरुपयोग हो। ‘बूद और समुद्र’ में बाबा रामजी दास लेखक के इसी विचार को स्पष्ट करते हैं। ‘हर बूद का महत्व है क्योंकि वही तो अनन्त सागर है। एक बूद भी व्यर्थ क्यों जाय ? उसका सदुपयोग करो।’ परन्तु यही प्रश्न उठता है कि कस हा यह सदुपयोग ? कसे यह बूद अपने आपको महासागर अनुभव कर ? इस विनाल अन सागर में वह नितात अकेली है। उसका कोई अपना नहीं। इसी प्रकार व्यक्ति भी अपनी छोटी छोटी सीमाओं में रहता हुआ भी एक दूसरे से अलग है। बूद यदि बूद से शिक्कायत रखती है तो उससे कभी अलगाव भी अवश्य रखती है। तब यह सागर कसा, जिसमें हर बूद अलग है ? इसी प्रकार यदि व्यक्ति भी इतना अलग है, तो समाज क्यों बंधता है ? यह विरोधाभास लेकर मानव का सामूहिक जीवन कसे चल सकता है ? बूद का सदुपयोग कसे हो, उन प्रश्नों के समाधान हेतु लेखक ने अपने विचार ‘बूद और समुद्र’ में सज्जन के माध्यम से यो प्रकट किये हैं—मनुष्य का आत्म विश्वास जागना चाहिये, उसके जीवन में आस्था जागनी चाहिए। मनुष्य को दूसरे के सुख-दुख में अपना सुख-दुख मानना चाहिए। विचारों में भेद हो सकता है, विचारों के भेद से स्वस्थ द्वंद्व हो सकता है और उससे उत्तरोत्तर उसका समन्वयात्मक विकास भी। परन्तु यह है कि सुख-दुख में व्यक्ति का व्यक्ति से अटूट संबंध बना रह—जैसे बूद से बूद जुड़ी रहनी है लहरों से लहरों। लहरों से समुद्र बनता है—इस तरह बूद में समुद्र समाया है।^१ नागर जी की पकितया उनके समूच विचार पक्ष और जीवन दान का निचोड़ मानी जा सकती हैं। उन्होंने एक सज्जन और प्रबल मस्तिष्क द्वारा तमाम समस्याओं को तह में जाने की कोशिश की है और समस्याओं के ऊपरी समाधान के स्थान पर उनके ऐसे समाधान की बात की है, जो स्थायी समाधान बन सके।

१-बूद और समुद्र पृ० ३८८। २-वही पृ०-३८८।

३-बूद और समुद्र-पृ० ६०६।

इसके अतिरिक्त नागर जी ने एक स्वस्थ सामाजिक संगठन के लिये समाज, राजनीति और घम मभी भूमियो पर एक सही मानवीय चेतना के विकास की आवश्यकता प्रतिपादित की है। अपने उपन्यासों में वे ऐसे पात्रों को लाये हैं जो इस मानवीय चेतना का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं अथवा उसी माध्यम में अपनी समस्याओं का समाधान पाते हैं। उनकी यह मानवीय चेतना, परम्परा तथा आधुनिक बर्णानिरूपण जीवन दृष्टि दोनों की ही रेखाओं से परिपुष्ट है। सब प्रेम त्याग और सहिष्णुता उनके मूल तत्व हैं। मनुष्यता ही उसकी आधार गिला है। 'बूढ़ और समुद्र' के बाबा रामजी दास लेखक की इस मानवीय चेतना के प्रतिनिधि पात्र बनकर सामने आये हैं। बाबा राम जी का मत है कि जब तक समाज में एक सही मानवीय चेतना नहीं जागृत होगी तब तक उसका विकास सम्भव नहीं। यह मानवीय चेतना ही समस्त लोक को अपने प्रकाश से आलोकित कर अंधकार को दूर कर सकती है। हम अपना आत्म विश्वास नहीं खोना चाहिये। बाबा जी का कहना है 'इस समय बसा ही समुद्र-मंथन हुइ रहा है राम जी, जसा कि पुराणों में लिखा है। देवी और असुरों की विचारधारा मन समुद्र को मथ रही है। जो अनुभव हैं, वही रत्न हैं। भावना ही अमृत है और विष भी। वही रुद्रमी है और रम्मा है। मन ही उच्चरवा घोड़ के समान आत्मा का अति श्वचल सवारी है। और वही ऐरावत हाथी के समान गभीर सवारा भी है। आत्मा ही ब्रह्मा, व विष्णु और महेश है। ब्रह्मा के रूप में वह अनुभव की सृष्टि करता है विष्णु के रूप में वह अपनी सृष्टि की श्रुति को ग्रहण करता है और शिव के रूप में निष्काम जोगी बन सजन और पालन के अहंकार का नाश करता है। हम तो आत्मा के शिव रूप में लिखा रखते हैं राम जी हमारा यह अटल विश्वास है कि इस मंथन से विज्ञान के जो अनुपम रत्न निकल रहे हैं, मान-वता का व्यापक प्रचार हुइके चेतना का जो अमृत निकलेगा वह समस्त लोक को मिलेगा। और जौन ये स्वाधरता, अनाचार का कालखूट निकट रहा है तीन नीलकण्ठ परम सेवक हैं जो अपनी ड्यूटी से कभी नहीं चूकत।^१ आज मनुष्य को सेवा व्रत अपनाने की अत्यन्त आवश्यकता है। सेवा करना—और सेवा लेना दोनों ही मनुष्य के ज मसिद्ध अधिकार हैं।^२ बाबा रामजी दास का स्पष्ट कहना है कि सेवा से बढ़ कर कोई दूसरा लक्ष्य नहीं। उनके अनुसार प्रत्येक मनुष्य का शिव सत्त्व का सेवक होना चाहिये। अपने इस प्राकृतिक

गुण को ग्रहण न करने वाला व्यक्ति सदा भ्रमिष्ठ मति का रहेगा ।^१ बाबा जी मनुष्यता में विश्वास करते हैं मनुष्य ही जिनका ईश्वर है और मानव धर्म ही जिनका एक मात्र धर्म है । सेवा, त्याग, सहिष्णुता के साथ साथ बाबा राम जी प्रेम को भी उत्तना ही महत्व प्रदान करते हैं । उनके तथा लेखक के अनुसार प्रेम में वह शक्ति होती है जो बड़ी से बड़ी हिंसा को भी निश्चर कर देती है । समस्त नातो में सारे सबधों में प्रेम का नाता और प्रेम का सबध ही सबसे दृढ़ और महान है । परन्तु आज के व्यक्तिगत स्वार्थों के युग में इसे स्वीकार कौन करता है ? हिंसा और घणा के विषाक्त वातावरण में मानवीय सबधों के बीच से प्रेम का जसे लोप होता जा रहा है । परन्तु बावजूद इस स्थिति के लेखक स्पष्टतः अपने विचारों को प्रकट करता है—‘ये प्रेम का नाता बड़ा अजब है । अपनी भौतिक मर्यादाओं, भावनाओं तक का तो ऊँचा उठना मेरी समझ में आता है । मगर जहाँ ये समस्त भावनाएँ एकमेव प्रेमभाव के रूप में ही प्रकट हों विकसित हों, जूझें और अपनी जूझ में हर बार छलांग मार कर नई दहाइयों तक अदम्य, अबाध रूप से बिजली सी कौपती हुई दौड़कर बहती हो, वहाँ उनकी शक्ति क्या कहूँ कुछ अजब अलौकिक हो जाती है ।’ प्रेम की महत्ता को और अधिक स्पष्ट करने के लिये लेखक समिल वेद तिरुक्कुरल के वाक्य का उद्धरण देते हुए अपने विचारों को प्रकट करता है ‘जो प्रेमी नहीं वे अपने स्वाध को छोड़ कर और कुछ नहीं जानते । वे अपने ही अथ साधन में लीन रहते हैं परन्तु जो प्रेमी हैं वे परहित साधन में अपनी हडिडिया तक अर्पित करने को तत्पर रहते हैं ।’

इस प्रकार नागर जी का विचार है कि जब तक व्यक्ति में सेवा भाव का जन्म न होगा, सच्चे प्रेम का उदय न होगा, त्याग शक्ति विकसित न होगी तब तक न तो समाज-व्यवस्था ही सन्तुलन पा सकती है और न ही सही मानवीय चेतना का विकास हो सकता है । इसी मानवीय चेतना के सद्भाव में ही सही समाजवाद की कल्पना की जा सकती है—‘बूढ़ और समुद्र में नागर जी ने बाबा राम जी के तथा ‘अमृत और विष में अरविंद शंकर के माध्यम से अपने इन्हीं विचारों को पुष्ट किया है । बाबा राम जी दास बातचीत के क्रम में

१—बूढ़ और समुद्र—पृ० २६३ । २—अमृत और विष—पृ० ४३८ ।

३—अमृत और विष—पृ० ४३९ ।

जब बनल और सज्जन के समक्ष उपेक्षित और पीड़ितों के लिये आश्रम खोलने की बात कहने हैं तो बनल को उनकी योजना पर आपत्ति होती है। वह बाबा राम जी से कहता है कि 'आसरम फासरम मे अब किसी का बिसवास नहीं रहा।' बाबा राम जी बनल की आपत्ति को स्वीकार करते हैं परन्तु दूसरे ही क्षण उससे कहते हैं 'इस क्षण से लोगों को चिढ़ो तो कोपरेटिव, सहकारी सघ, कम्पनी जो चाहें सो नाम दीजिये। हमें नाम से नहीं, काम से मतलब है।

इन तीन लाख में सापेक्ष यदि कुटीर उद्योग बढ़ाय कर नगर के पुरुषों को महाजिदों की फासी और बेईमानियों से बचाय सक्ते तथा स्त्रियों को अपनी आर्थिक आवश्यकता की पूर्ति के लिए महिलाश्रम जसी संस्थाओं से बचाने के साथ साथ इनका नतिक अस्तर ऊँचा कर सकें, तो बहुत बड़ा काम हो जाएगा राम जी।' वे बनल से यह भी स्पष्ट कहते हैं कि बठा कर खिलाना हमारे सिद्धान्त के विरुद्ध है राम जी। ड्यूटी करें जी पेट भर भोजन पाव, इसके लिए उद्योग कीजिए।' चलते चलते वे सज्जन से यह भी स्पष्ट कर देते हैं कि 'राम जी, सरा समाजवादी बड़ी है जो दूसरों के लिए जिये-जिये और जीने देय।' बाबा राम जी दास का दृष्टिकोण मूलतः अहिंसावादी है। उनके उस सदेश में गांधीवादी चिन्तन अथवा विचारधारा जो दूसरे रूप में मानवतावादी जीवन दर्शन है, प्रतिबिम्बित होती है।^१

नागर जी का उपयुक्त चिन्तन कतिपय यक्तियों को सामाजिक समस्या का व्यक्तिगत समाधान प्रतीत हो सकता है, परन्तु बात ऐसी नहीं है। नागर जी अपने द्वारा प्रस्तुत किये गए इस समाधान की असंगतियों से परिचित हैं, परन्तु उनका यह भी दृढ़ विश्वास है कि यदि सही रूप से इसका आचरण किया जाय तो वर्तमान परिस्थितियों में इससे अधिक सार्विक और कोई बात नहीं हो सकती। आवश्यकता आत्म विश्वास और आस्था की है। यह आस्था और आत्म विश्वास उन्हें मिल सकता है जो इस वस्तुतः पाना चाहते हैं। 'अमृत और विष' के अरविद शकर इसे प्राप्त करते हैं। नागर जी का यह समाधान इस कारण भी बहुत हवाई नहीं प्रतीत होता कि उन्होंने उसे सदब ही एक क्रियात्मक सदम संयुक्त रखा है। वे अनाचार, स्वयंपरता

१—बूद और समुद्र—पृ० ५६६।

२— " " पृ० ५६६।

५—हिन्दी उप-यास—डा० सुप्रभा घवन—पृ० ७९।

२—बूद और समुद्र—पृ० ५६७।

४— " " पृ० ५६७।

और पण्डितों की प्रवृत्तियों से अपनी दृष्टि ओझल नष्ट करत करत उनसे जम कर सघर्ष करने की बात करत हैं। सघर्ष की भूमिका में ही वे व्यक्ति में इस मानवीय चेतना का जन्म देसते हैं। पाबू गोपाल महाशाल उपवास में घर चापस लोटता अवश्य है परन्तु स्वार्थी गतिविधियों से सघर्ष करने का स्वल्प स्नेह। अरविन्द गुरु भी निरन्तर कम से अपनी और व्यक्ति की सायकता मानते हैं। अत्याय का प्रतिहार उनका भी लक्ष्य बनता है। 'बूढ़ और समुद्र' में पात्र भी रुद्धियों का प्रति विद्रोह करत हैं। यह अवश्य है कि नागर जी ने इस सघर्ष की अतिवासी भूमियों पर न ल जाकर एक ऐसी परिणति की ओर उन्मुख किया है जो भारतीय परम्परा में मूल साती है।

यही नागर जी का मानवतावादी समाधान है, यही उनका कमवा है और यही उनका समाजवाद है। यह एक स्तर पर जितना ही भौतिक है उतना ही आध्यात्मिक, जितना ही आध्यात्मिक है उतना ही मानवीय। इसका सम्बन्ध किसी अलौकिक भूमिका से नहीं है। एक स्तर पर कहना चाहें तो कह सकते हैं कि नागर जी ने अपने इस समाधान में गांधीवाद और समाजवाद दोनों का सम्मेलन किया है। साम्यवाद को अहिंसा का जनेऊ पहनाने वाली जो बात 'बूढ़ और समुद्र' में नागर जी ने कही है वह उनकी सही विचारणा है। इस भूमि पर नागर जी समाजवादी होत हुए भी गांधीवादी हैं और साम्यवादी होने हुए भी अहिंसक हैं। उनमें खरी बग चगना है परन्तु इस बग चेतना का उठाने व्यापक मानवतावाद में घला-मिटा दिया है। नागर जी, जसा कि कहा गया समस्त प्रकार के अत्याय अत्याचार और शोषण के विरोधी हैं। वे धार्मिक, सामाजिक, नैतिक सभी प्रकार की रुद्धियों का विरुद्ध विद्रोह चाहते हैं। वे नारी की आर्थिक रूप से स्वतन्त्र देखना चाहते हैं, समाज में पुरुष के समक्ष ही उसकी प्रतिष्ठा चाहते हैं। धार्मिक पाखण्ड से उन्हें घृणा है, जाति-पाति, छुआछूत, हिन्दू मुस्लिम साम्प्रदायिकता ऊँच नीच का भेद भाव आदि उन्हें कतई सह्य नहीं है। उन्होंने अपने उपवासों में स्थल-स्थल पर इन विवृत्तियों और उनके जिम्मेदार व्यक्तियों तथा संस्थाओं की पोल खोनी है। राजनीतिक अवसरवादिता हो अथवा धोखा समाज-सुधार दोनों ही उनके आन्तों का लक्ष्य बने हैं। वे चाहते हैं कि समाज तथा जीवन की प्रगति में बाधक इन समूचा विवृत्तियों के प्रति यकिन व्यक्ति के मन में एक आक्रोश का जन्म हो, व्यक्ति-व्यक्ति उनका उन्मूलन के लिए सत्रिय हो, परन्तु वे इस आक्रोश का हिंसा अथवा अराजकता की दिशाओं में नहीं जाने देना चाहते। इसलिए उन्होंने सदा, प्रेम और त्याग जसी भूमिकाओं पर बल

दिया है। इसे उनका आदर्शवाद कहा जा सकता है, परन्तु भारतीय चेतना से अनुप्राणित नागर जो इस आदर्शवाद को छोड़ने के लिये प्रस्तुत रही हैं।

निष्कर्ष—

नागर जो के समूचे चिंतन के बीच से उनके जीवन दर्शन का जो सार तत्त्व सर्वाधिक उज्ज्वल बनकर उभरता है उसका सम्बन्ध उनकी आस्था से है। जीवन की विषमताओं से, उसकी विरूपता से सक्रिय सघर्ष और एक स्वस्थ जीवन तथा उज्ज्वल मनुष्यता के प्रति आस्था उनकी मानवीय चेतना का सबसे प्रधान अंग मानी जा सकती है। इस आस्था का सम्बन्ध उनकी सजग सामाजिक चेतना से है और इसे उन्होंने 'विचारों और रीतिरिवाजों के महान अजायबघर' भाति भाति की रुठियों और परम्पराओं में जकड़े भारतवर्ष के जन जीवन से प्राप्त किया है। देश की सामान्य जनता के साथ उनकी अभिन्नता ही है जिसने उन्हें यत्नमान सारी अराजकता, सारे मूल्यगत विघटन और परिस्थितियों की सारी कटुता के बीच भी साहस के साथ खड़े रह सकने की शक्ति दी है तथा उनके मन में मनुष्यता के उज्ज्वल भविष्य के एक स्वप्न की भी मूल विभा है। नागर जो निपद्यवादी लेखक नहीं है। समूचे अमृत और विष के साथ व जावन को स्वीकार करते हैं और यह स्वीकृति उनके चिंतन की एक बहुत बड़ी उपलब्धि है। वे कम और सघर्ष के द्वारा सेवा त्याग और प्रेम का आधार लेकर जीवन के समूचे विष को अमृत में बदल देने के लिये आस्थावान हैं, और कथाकार के नाते उनका सदेश भी यही है। वे उपदेशक नहीं हैं, बरन् सिद्धांतों को 'मावहारिक जीवन में उतारने वाले' कमवादी हैं। लेखक अरविंद शर्कर के रूप में वे नागर जो ही हैं जो परिस्थितियों की सारी कटुता को झेलते हुए अतस्त सारे आंतरिक और बाह्य सघर्ष के बीच एक विजयी के रूप में सामने आते हैं। यह कमवाद और आस्था वस्तुतः उनके समस्त जीवन दर्शन का निचोड़ है। एक समाजशास्त्रीय विचारक होने के नाते उन्होंने वर्तमान जीवन की सारी असुगतियों को बारीकी से जाना परखा है और इसी क्रम में आस्था की उपलब्धि की है। यदि यह समाजशास्त्रीय दृष्टि उनके पास न होती तो वे अनास्थावादी भी हो सकते थे। परन्तु ऐसा वे नहीं हो सके। उन्होंने उपयासों में यह भी स्पष्ट किया है कि यदि समाज में ऐसी अधकारपूर्ण परिस्थितियाँ हैं जो सङ्गठित होकर समूच मानव जीवन को विष में बदल देता चाहती हैं— तो इसी समाज में प्रकाश की वे निरण भी हैं जो अधिकार से सघर्ष करते हुये **असंभव**

को अमृत में बदल देने के लिये सक्त्प बढ है। प्रवाण की इन किरणों को
 बड़े बड़े जाने वालों के जीवन में नहीं, उन सामान्य के जीवन में देगा जा
 सक्ता है जो भारत की आत्मा है। नागर जी ने अघनार और विष से आये
 न धुरावर प्रवाण और अमृत की गिनियों से अपना तात्पर्य किया है जिसके
 फलस्वरूप ही उन्हें यह आस्थावाणी जीवन दुष्टि प्राप्त हुई है। अपनी इस
 आस्था के माध्यम से वे सचय और आग बड़ने की प्रेरणा देते हैं। 'दुनिया
 अब अपने पूर्व रूप से विलुप्त भिन्न हो चली है। विवादात्मा अब अपने
 आपसी नय नतिव सौम्य के घरातल पर उतार रहा है। मनुष्य आंतरिक्ष में
 छड़ने लगा है फिर भी तमाम जड वचन मौजूद हैं
 मोह और लिप्ताये अब भी विद्यमान हैं इन अपान के प्रतीकों से जून
 बिना ही रह जाऊ विध्वान वरु या मर जाऊ ? जड घतन मय,
 विष अमृत मय अघनार प्रवाणमय जीवन में ग्वाप कतिव कम करना ही
 गति है। मुझे जीना ही होगा, कम करना ही होगा। यह वचन ही मेरी
 मुक्ति भी है। इस अघनार ही में प्रवाण पाने के लिए मुझ जीना है।'
 यह आस्था नागर जी के चिन्तन की यह पूजी है जो उन्हें प्रमचन्द्र और
 निराला की परम्परा से जोड़ती है।

अध्याय-१ ■

कला और शिल्प



- रचना प्रक्रिया
- कथा-शिल्प
- चरित्र शिल्प
- भाषा-शैली
- व्योपकथन
- देशकाल, वातावरण तथा स्थानीय रंगत
- निष्कर्ष

कला' और शिल्प--

साहित्य में वस्तु तत्त्व की भांति कला और शिल्प का भी अपना विनिष्ट महत्त्व होता है। कोई साहित्यिक कृति वस्तु तथा विचार तत्त्व की बाहिका होते हुए भी एक कलात्मक स्वरूप भी होती है। मूलतः यह एक कलात्मक मणि ही है, जो कलाकार की अपनी सवनाओं अनभवा तथा चिंतन को इस रूप में पाठकों तक संप्रसारित करती है कि पाठक सहज ही उससे एक साक्षात्कृत का अनुभव करता हुआ इच्छित आनंद तथा सतोष प्राप्त करता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि कला के आचरण में प्रस्तुत की गई सवदनाएँ तथा विचार कण ही साहित्य को साहित्य बनाने हैं और उस स्थायी महत्त्व भी प्रदान करते हैं। जिस प्रकार बोरे कला और शिल्प के कला पर थप्ट साहित्य की रचना नहीं की जा सकती, उसी प्रकार बोरा अनुभव तथा चिंतन भी लिपि बद्ध होकर थप्ट साहित्य की रचना नहीं प्राप्त कर सकता। हमारे कहने का तात्पर्य यह है कि साहित्य के अन्तर्गत कला और शिल्प दोनों की अपनी महत्वपूर्ण भूमिका होती है और एक ईमानदार रचनाकार रचना के क्षण दाना के प्रति सजग रहता है। वस्तु तथा कला तत्त्व का औचित्य पूर्ण सतुल्य प्रस्तुत करने वाली कृति ही सही माने में सच्ची कला कृति का गौरव पाती है और देश विदेश के महान साहित्यकारों का प्रयास भी इसी सतुल्य की उपलब्धि की ओर रहा है।

पिछले अध्याय में हम स्पष्ट कह चुके हैं कि अपने उपन्यासों की रचना के दौरान नागरजी ने कला और शिल्प को अतिरिक्त महत्त्व न देकर उस वस्तु की अभिव्यक्ति के प्रभावशाली माध्यम के रूप में ही ग्रहण किया है। इस सम्बन्ध में वस्तुतः उन्होंने मध्यम मार्ग ही अपनाया है जो उचित भी है। चूंकि उनके पास पाठकों तक संप्रसारित करने के लिए अनुभवा सवदनाओं तथा विचारों की एक महत्वपूर्ण पूजा रही है, अतः उनका प्रयत्न भी प्रतीत होता है कि किस प्रकार वे अपनी कृतियों को अपने भोगे मय, देखे गये

तथा विचार किये गये जीवन के यथाय का ईमानदार और सही चित्र बना कर प्रस्तुत कर सकें । कला और शिल्प की भूमिका के प्रति उनका लगाव इस-लिये रहा है कि उनकी कृतियां उनसे अनुभूत यथाय तथा विचारों को सहे-जते हुए भी कलात्मक सृष्टि बनी रह सकें । एक रचनाकार तथा विचारक के रूप में अतिवादों से हर स्थल पर सजगता पूर्वक बचने वाले नागर जी ने यहाँ भी अतिवाद से बचने का प्रयत्न किया है, और उपयासकार के रूप में उनकी सफलता का यह एक बहुत बड़ा कारण है । नागर जी के उपयासों के कला और शिल्प के इस विवेचन के अंतगत हम निम्नलिखित भूमिकाओं पर उसके अध्ययन का प्रयास करेंगे—

१—कथा शिल्प ।

२—चरित्र शिल्प ।

३—भाषा शैली ।

४—कथोपकथन ।

५—दृश्याल, वातावरण तथा स्थानीय रंगत ।

उसके पहले कि हम ज़रूर इन विभागों के अंतगत अपने विवेचन का प्रारम्भ करें, कुछ पवित्रता नागर जी की रचना प्रक्रिया पर अपेक्षित है ।

रचना-प्रक्रिया—

किसी रचनात्मक कृति के सही सौंदर्य से परिचित होने के लिये उसकी रचना प्रक्रिया का अध्ययन बहुत आवश्यक होता है । रचना-प्रक्रिया से हमारा तात्पर्य किसी कलाकृति की रचना के दौरान रचनाकार के संपूर्ण सृजन-क्षणों से होता है । उसकी समूची मानसिक भूमिका यहाँ हमारी दृष्टि का विषय बनती है । वस्तुतः यह रचना के जन्म के पूर्व रचनाकार के मानस का अध्ययन है जबकि एक समूची की समूची कृति अभिव्यक्त होने के पहले उसके रचना-कार मानस में लिख जाती है । रचना प्रक्रिया की दृष्टि से जितना विचार परिष्करण में हुआ है, उतना भारत में नहीं । भारतीय आचार्यों ने कलाकृति सम्बन्धी अधिकांश विवेचन सहृदयता या सामाजिकता पक्ष के से हो किया है अर्थात् उन्होंने कला विवेचन का सूत्र उस समय से उठाया है जब कि कलाकृति मानस से गुजरती हुई सामने आ जाती है । कृति के जन्म के पूर्व रचनाकार के मानस उद्वलन की भूमिकाएँ जहाँ वह कृति सबसे पहले एक आकार ग्रहण करती है, उनके विचार का विषय नहीं बनी हैं । हमारा तात्पर्य यहाँ हम

विषय पर विस्तार मजन का नहीं है। हम केवल यही निर्दोशत करना चाहते हैं कि किसी रचनाकार का भूल्याजन करते हुए उसकी रचना प्रक्रिया के स्वरूप को समझना बहुत आवश्यक है। अनेक रचनाकारों ने स्वतः अपनी रचना प्रक्रिया के विषय में पर्याप्त जानकारी दी है जबकि एमे रचनाकार भी हैं जो इस विषय में या तो मौन रह गये हैं या उसे ठीक से स्पष्ट नहीं कर सके हैं। वस्तुतः रचना-प्रक्रिया आसानी से स्पष्ट हो जाने वाली वस्तु है ही नहीं रचनाकार के मन में और पाठक तथा आलापक के लिए भी। जहाँ तक नागरजी का प्रश्न है हम सम्भवतः मउनेन बरी मानदारा से अपने मन की जानकारी नहीं है। उनसे अनुसार अपनी रचना प्रक्रिया के सम्बन्ध में कुछ कहने के लिए मैं जब कभी प्रश्न किया गया तभी मेरा मन उत्पन्न के तरह तरह के प्रश्नों में भर उठा है। रचना-प्रक्रिया क्या हर बार एक ही जमी होती है? विचार, भावना और कल्पना रहने हुए भी मन हर समय रचना करने के लिए प्रस्तुत क्या नहीं होता? अभी उत्पन्न उत्तम और अशक्त मन का अपने चरम बिन्दु को पार कर समा रचनात्मक हो उठता है, और कभी अडिगल बल की तरह शायद उकसाये जाने पर भी उस से मस नहीं होता। इसका क्या कारण है यह बतलाना यदि असम्भव नहीं तो कठिन जरूर है। हर बार मैं अपने मन में एक नया जवाब वही महनत से ढूँढता हूँ, और आज तब बराबर ही यह अनुभव करता हूँ कि मेरा उत्तर पूरा नहीं हुआ। बहुत पान के समान नेति नेति ही कहना पड़ता है। 'सन्तहरण के लिए 'बूद और समुद्र' उपयास का समूची सामग्री एकत्र करने के बाद भी और लिखने का बार बार प्रयत्न करने पर भी नागरजी ढाई-पाँचे तीन वष तक उपयास नहीं लिख पाय। इतने समय के उपरांत एक दिन शाम के समय एकत्र की गई सामग्री के आधार पर जब उनके मन में एक कहानी की कल्पना उभरी तो उसी के साथ ताई और फिर नदी, और फिर भभूती सुनार की बहुओं और तारा के चित्र उभरते चले गये। लेखनी जो चली तो चली गई और कहानी की जगह पूरे 'बूद और समुद्र' उपयास का जन्म हुआ।

आज जब लखन वर्षों पहले के इस क्षण पर विचार करता है तो उसे समझ नहीं पड़ता कि वह कौन सा गवित यी जा उस अकस्मान उसका इच्छित

फल दे गई । “हो सकता है कि काफी असें तक तरह-तरह से बात पकते पकते उस स्थिति तक पहुँच गई थी जहाँ मरी कल्पना माना सब कुछ पचा कर अपने स्वतंत्र विकास के लिये शक्ति पा गई थी । शायद भाव और विचार समस्थिति पाकर रचना करने साधक हो जाते हैं ।”

नागर जी के जीवन में कभी कभी ऐसे क्षण आये हैं कि रचना का ‘मूढ’ नहीं है, परन्तु किसी बाहरी या भीतरी दबाववश वह लिखने बस गया और बिना किसी प्रयास के एक अच्छी रचना बन गई । कभी कभी ऐसे क्षण भी आये हैं कि वर्षों पहले की कोई बात अचानक बेहोशी में सिलसिलेवार कागज पर उतरती चली गई । कभी कभी बौद्धिक अथवा तार्किक विवेचन के क्रम में उनकी कल्पना स्फूर्त हो उठी है और उन्हें बराबर लिखने की प्रेरणा देती रही है । ‘शतरंज के माहुरे’ उपन्यास इसी क्रम में लिखा गया है । कभी-कभी भोग गये यथार्थ जीवन के अनुभव, मन की अस्थिति और कष्टमयता के बीच चिंतन के क्षण, अकस्मात् उन्हें रचना की प्रेरणा दे गये हैं और बिना किसी पूर्व योजना के ही एक पूरा का पूरा उपन्यास उनकी लेखनी से उतर गया है । ‘अमृत और विष’ उपन्यास का मध्य कुछ इसी प्रकार का है ।

हास्य और व्यंग्य की रचनाएँ अधिकतर लेखक के हारे दुःख-मारे क्षणों की उपज है । किसी भी कृष्ण की देर तक मन में न रख पाने के कारण ऐसे क्षणों में हास्य और व्यंग्य की रचनाओं द्वारा लेखक ने अपनी मस्ती और विश्वास को अर्जित करने का प्रयत्न किया है । लेखक के जीवन में ऐसे क्षण भी आये हैं जबकि कोई विचारपूर्ण लेख लिखते हुए अचानक उसे अधूरा छोड़ किसी दूसरी कहानी अथवा नाटक लिखने का विचार उनके मन में उत्पन्न हो गया है । ऐसा क्या हुआ, यह—बतलाना जितना लेखक के लिये कठिन है, उतना ही पाठक के लिये भी । समग्रतः समूची रचना प्रक्रिया के सम्बन्ध में लेखक का यही कहना है कि ‘लगता है कि एकाग्रता मन की ऊपरी सतहों को साधती है और एक ऐसी भी एकाग्रता है जो ऊपरी तौर पर विभूत खलित रहने के बावजूद भीतर ही भीतर अचेतन में कड़ी दर कड़ी सिलसिलेवार जुड़ती चली जाती है और अपना यह क्रम पूरा करते ही ऊपरी चेतना का अंग बन कर सहसा उभर आती है । वैज्ञानिक भाषा में तो अब भी कहते नहीं बनता पर एसा लगता

है कि कल्पना जब भाव और अभाव दोनों ही स्थितियाँ में छूट कर समस्थिति में आती है तभी मन रचना करने लायक होता है। रचना प्रक्रिया मनुष्य के चौथे आयाम से ही उठती और मंचालित हानी है।^१

रचना प्रक्रिया के सबंध में लेखक के इस कथन से हम उनकी कृतियों के भीतर गहराई से पठने के प्रयत्न में कुछ सहायता मिलती है। उनकी कुछ रचनाओं के निर्माण के ऐसे सूत्र भी हम मिलने हैं जो उनकी कला और गिल्प के विवेचन में आगे हमारे पथ को सुलभ करेंगे।

कथा शिल्प—

उपन्यास लेखन की कतिपय आधुनिक प्रवृत्तियाँ का छाड़ दिया जाय जिनमें कथा-तत्त्व का एकदम अमहत्वपूर्ण धाँति रखा गया है। ना उपन्यास रचना की सामान्य भूमि आज भी कथा नरत्न की प्रमत्तता पर बल देती है। उपन्यासों का यह सर्वाधिक साधारण किन्तु अत्यन्त महत्वपूर्ण तत्त्व है जिसमें सामान्यतः आकर्षक घटनाओं का कुशल संयुजन होता है।^१ मंच पूछा जाय तो कथा तत्त्व के अभाव में उपन्यास का अस्तित्व ही सम्भव नहीं है।^२ आधुनिकतम प्रवृत्तियाँ बाल उपन्यासों तक में दबाना चाहती हैं किमी न किमी रूप में कथा तत्त्व की स्थिति हमें अवश्य ही दिखाई पड़ेगी। कथानक का महत्ता क बारे में अपना मत देते हुए आचार्य भगीरथ मिश्र ने अपनी काव्यात्मिक शोध पुस्तक में लिखा है कि 'यद्यपि आधुनिक नाटक में कथानक का महत्त्व कम समझा जाता है पर यह उपन्यास का मूल है। उपन्यास में पात्र कुतूहल का तत्त्व कथानक के सहारे ही विनाश पाता है। उपन्यास का समग्र रूप कथानक के ढाँचे पर ही विकसित होता है। यह कारण भ्रान्त है कि उपन्यास में कथानक का कोई महत्त्व नहीं या सामान्य कथानक को ही कथन बोझिल द्वारा उत्तम बनाया जा सकता है।'^४ हमारे कहने का तात्पर्य यही है कि कथा

१— सीमार्त प्रहरी— अमनलाङ नागर अंक— पृ० २५।

२— 'The most simple form of prose fiction is the story which records a succession of events generally marvellous'

—The Structure of the Novel Edwin Muir P 17

३—Aspects of the Novel E. M. Forster P 33 34

४—काव्य शास्त्र डा० भगीरथ मिश्र— पृ० ८३।

तत्त्व या कथानक उप यास रचना का एक अनिवार्य अंग है जिसके अभाव में उप यास रचना सम्भव नहीं है ।

विद्वानों ने उप-यास के अतगत पाये जाने वाले इस कथा तत्त्व की कई अनिवार्य विशेषताओं का भी उल्लेख किया है । इस सब में सबसे प्राथमिक महत्व कथानक की सबद्धता को दिया गया है । इस विषय में कुछ लोगों का यह कथन है कि चूँकि आज का मानव जीवन एक अनिश्चित और अनियोजित गति से प्रवृत्त है, अतएव कथानक में भी किसी प्रकार की श्रद्धाबद्धता तथा नियोजन की आवश्यकता नहीं है, सत्य नहीं प्रतीत होता है । उप-यासकार का काय केवल अ-व्यवस्थित जीवन से घटनाओं अथवा परिस्थितियों का चयन मात्र न होकर, उन्हें एक व्यवस्था देना भी होता है और यह व्यवस्था बहुत महत्वपूर्ण है । इसी तथ्य को स्पष्ट करते हुए आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का कहना है कि 'कोई उप-यास (या छोटी कहानी) सफल है या नहीं, इस बात की प्रथम कसौटी यह है कि कहानी के लेखक ने कहानी ठीक-ठीक सुनाई है या नहीं अनाश्यक बातों को तूल तो नहीं दिया है ।' सौ बात की एक बात यह कि वह शुरु से अन्त तक सुनने वाले की उत्सुकता जागृत रखने में नाकामयाब तो नहीं रहा ।

कथानक का दूसरी विशेषता उसका मौलिकता है । मौलिकता से तात्पर्य यह है कि उप-यासकार ने उप-यास में जो कुछ कहा है उसका सम्बन्ध उसके अपने जीवनानुभवों से है या नहीं । भोग हुये जीवन का यथाय ही कथानक में मौलिकता की स्रष्टि करता है ।

निर्माण की शक्ति तथा श्रद्धा कथानक की अन्य महत्वपूर्ण विशेषताएँ हैं । सत्यता का सम्बन्ध भी यथाय जीवन के स्वानुभूत तथ्यों से है । यह सत्य है कि कथानक के निर्माण में कल्पना का भी योग होता है, परन्तु कल्पना की यह स्थिति स्वानुभूत तथ्यों के आवश्यक नियोजन में होती है, न कि ऐसी घटनाओं के निर्माण में, जिनका यथाय जीवन से सम्बन्ध नहीं है । वही कल्पना सायक है जो यथाय की सगति में सन्निव हो उससे विच्छिन्न होकर नहीं ।

रोचकता कथानक की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता है । शिथिल कथातत्त्व

वाला उप-यास (Novel of loose plot) हो या मुगठिन कथा-तत्व वाला उप-यास (Novel of Organic Plot)—रोचकता का सम्बन्ध दोनों का है। वस्तुतः यह रोचकता ही है जो पाठक को उप-यास से आदि से अंत तक सम्बद्ध रखती है। यदि उप-यास में कहानीपन नहीं है, और उस कहानीपन में रोचकता नहीं है, तो लख पा बड़े से बड़ा आयोजन भी प्रभाव हीन हो सकता है।

कथावस्तु की नाटकीयता भी उसकी एक महत्वपूर्ण विशेषता है।¹ नाटकीयता से हमारा तात्पर्य कथावस्तु के समन्वित विकास, उत्कृष्ट चरम—स्थिति तथा समापन आदि के सम्यक् नाटकीय विधान से है। इन विशेषताओं के अतिरिक्त कुछ सामान्य विशेषताएँ भी निर्दिष्ट की गई हैं। उदाहरण के लिये कथानक में मानव जीवन का समस्याओं की व्याख्या होनी चाहिए, उसमें जीवन की विविध अवस्थाओं का चित्रण तथा जीवन पक्षों का महत्त्व का मूल्यांकन होना चाहिए। अनुभूति की पूर्ण अभिव्यक्ति भी नितांत आवश्यक है।

उप-यास में कथावस्तु की स्थिति उसकी नियोजना तथा उसकी अनिवार्य तथा सामान्य विशेषताओं का इस उल्लेख के पश्चात् जब हम नागर जी के उप-यासों पर विचार करते हैं तो हमें ज्ञात होना है कि जहाँ तक कथा-तत्व का प्रश्न है नागर जी ने अपने उप-यासों में उस समुचित महत्त्व दिया है। वस्तुतः यह कथा-तत्व उन्हें प्रभाव-परम्परा से उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुआ है। कहानीपन नागर जी के लिये भी उप-यास की प्राथमिक गत है। उनके अनुसार चाहे उप-यास हो, या रंग-मंच, रेडियो अथवा फ़िल्मी नाटक, सबका आधार कहानी है। कहानी इंसान की घटनाओं में पड़ी आदत है इससे कोई बच नहीं सकता, बनरस होना ही चाहिए।² 'एटी नावेल' तथा नई-नई शक्तियों के प्रयोगों के युग में भी उन्होंने कथा-तत्व के प्रति पूरी सजगता बरती है और उसके लिये अपने कतिपय नये समान धर्मात्माओं के द्वारा अपने ऊपर लगाए जाने वाले पुराने पन के आरोपों को भी सहज स्वीकार किया है। उनके उप-यास एक सम्पन्न कथा-तत्व की सूचना देते हैं—ऐतिहासिक भी, और सामाजिक भी। आकार में उनके कुछ उप-यास

बड़े हैं और कुछ अपेक्षाकृत लघु । 'बूंद और समुद्र' तथा 'अमृत और विष' बृहत् आकार वाले उप-यास हैं, और 'महाराज' तथा 'सुहाग क नूपुर' छोटे आकार के । 'सठ बाकमल' अत्यधिक लघु आकार वाली कृति है और 'शतरज के मोहरे' उप-यास की स्थिति, बृहत् आकार और लघु आकार वाले उप-यासों के बीच की है । आकार की इस छत्रुता अथवा विस्तार का मवध उनक कथा तत्व से है । जिन उप-यासों में उन्होंने 'यापन' सामाजिक जीवन तथा उसकी नाना समस्याओं का चित्रण किया है, वे जाकार में बड़ हो गये हैं, और जिनमें उन्होंने जीवन के किंही खास अंगों को अथवा किंहा खास समस्याओं को उठाया है, वे आकार में लघु हैं । उदाहरण के लिए 'महाराज उप-यास में बंगाल का अकाल और उससे सम्बद्ध समस्या, तथा 'सुहाग क नूपुर' में नारी की आर्थिक पराधीनता की समस्या ही प्रमुख हैं । 'बूंद और समुद्र' तथा 'अमृत और विष' बड़े चित्रपट वाले उप-यास हैं ।

जहां तक बृहत् अथवा लघु आकार वाले इन उप-यासों में कथा वस्तु के नियोजन का प्रश्न है नागरजी सामान्यतः इस बाय में सफल रहे हैं । लघु आकार वाले उप-यासों में उन्हें अधिक सफलता प्राप्त हुई है । उनमें घटनाएँ एवं परिस्थितियाँ सुनिर्मोजित हैं । कथा भी प्रायः एक ही है । प्रासंगिक कथाएँ लगभग नहीं हैं । एक ही प्रमुख कथा की स्थिति होने के कारण लच्छा बड़ विश्वास के साथ कथा के मूत्रा का लेखन आगे बढ़ता गया है और इस नम में समस्या का विचारात्मक पक्ष भी बड़ी सफाई के साथ उद्घाटित होता गया है । शतरज के मोहरे उप-यास में घटनाएँ अधिक हैं । कुछ उपकथाएँ भी हैं परन्तु उनकी नियोजन कुशलता में हुआ है । सारा उप-यास एक सुव्यवस्थित कथा तत्व का आभास देता है । घटनाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं । और प्रासंगिक कथाएँ मूल कथा के साथ आगे बढ़ती हुई अन्ततः उसमें मिल गई हैं । वस्तु नियोजन सम्बन्धी प्रश्न 'बूंद और समुद्र' तथा 'अमृत और विष' उप-यासों में सत्य में अवश्य विचारणीय है । इन्हें लिखिल कथा वस्तु वाला उप-यास तो नहीं कहा जा सकता, परन्तु इतना अवश्य है कि इनमें वस्तु योजना बहुत व्यवस्थित नहीं है । इन उप-यासों की स्वतन्त्र विवेचना करते समय हम इस तथ्य पर प्रकाश डाल चुके हैं, अतः यहाँ पुनरावृत्ति आवश्यक नहीं समझते । सबसे बड़ा तथ्य इन उप-यासों की वस्तु योजना में यह है कि लेखक ने अनावश्यक प्रसंगों को बहुत विस्तार दिया है । इनमें लम्बे-लम्बे वर्णन हैं, जैसे अमृत और विष में रमण की बहन का विवाह-वर्णन, गोमती की वाड का वर्णन, लच्छू की रस यात्रा आदि के प्रसंग, पात्रों के उबारने

बाले वक्ताव्य, जैसे 'बूद और समुद्र' में महिपाल के माध्यम से दिये गये वक्ताव्य "ओदि, तथा लेखक का असमयित चिंतन है। मूल-कथा और प्रासंगिक कथाएँ परस्पर संबद्ध हैं परन्तु धीरे-धीरे में अनावश्यक वर्णन व्यर्थपूर्ण उपस्थित करते हैं। 'बूद और समुद्र' के लिए यह बात विशेष रूप से कही जा सकती है। उसके संबंध में स्व० डा० दवीशकर अवस्थी का कथन निम्नलिखित सत्य है कि नागर जी के विविध प्रश्ना तथा समस्याओं पर महत्वपूर्ण विचार हो सकते हैं उनका अध्ययन भा व्यापक है परन्तु एक ही कृति में इन सब विचारों तथा ज्ञान को रख देना कहा तक उचित माना जा सकता है।¹ हमारा तात्पर्य यहाँ केवल यही प्रदर्शित करना है कि वस्तु-याचना में नागर जी अपनी बहुत आकार की कृतियों में छोटे आकार वाले उप-यासों की अपेक्षा कम सफल हैं।

जहाँ तक कथा तत्व की अर्थ विवेचना का प्रश्न है, नागर जी के उप-यासों में उनकी स्थिति दूर तक है। उनकी कथावस्तु मौलिक कथावस्तु है और संतुष्टता की दृष्टि को भी पूरा करती है। इसका प्रधान कारण उनकी अनुभव सम्पन्नता है। उन्होंने खुली आँखा तथा प्रगुद्ध मस्तिष्क से जीवन का जिस घण्टी को देखा, समझा तथा सोचा है, उस ही अपने उप-यासों का विषय बनाया है। लोक-जीवन में वे गहराई तक उतरे हैं और यही कारण है कि लोक जीवन की जितनी समझ उनकी कृतियों में दिखलाई पड़ती है उतनी आज के अधिकांश उप-यासकारों में विरल है। वस्तुतः इस दृष्टि से नागर जी अप-गजेय हैं। उनके उप-यासों की कथावस्तु के सम्बंध में अर्थ यहाँ भला ही कही जाय, परन्तु जहाँ तक जीवन के यथार्थ के सारे चित्रण का प्रश्न है, अनुभूतियों की अकृत्रिम अभिव्यक्ति का प्रश्न है, उन पर उगली नहा उठाई जा सकती।

नागर जी के उप-यासों की कथावस्तु सचित्र रोचक है। बहुत उप-यासों में अपवाद रूप में पाये जाने वाले कतिपय नीरस प्रसंगों को छोड़ दिया जाय, तो वहाँ भी रोचकता का तत्व पूरी तरह विद्यमान है। वे कथातत्व के इस महत्व को भली भाँति समझते हैं और इसीलिए उन्होंने उसके प्रति अपनी पूरी निष्ठा सूचित की है। यह रोचकता भी उसके कथातत्व में इसी कारण आ पाई है कि— उसका आधार वास्तविक जीवन है। वास्तविक जीवन के चित्र कभी अरोचक हो ही नहीं सकते और ऐसी स्थिति में तो विशेषकर, जबकि उनका सजक एक कुशल लेखनी का स्वामी भी है। उनके उप-यासों में वर्णनों

के अनावश्यक विस्तार कथा के प्रवाह में बाधक भल ही धने, परन्तु जहां तक उन कथनों का प्रश्न है, उनकी रोचकता में—किसी का भी स्नेह नहीं हो सकता। उत्सुकता का तत्व, ममस्पर्शी स्वभाव, पात्रों तथा जीवित जीवन के आकर्षक रेशा-चित्र, सब वे सब इस रचना की सृष्टि में सहायक बने हैं। 'बूढ़ और समुद्र' में गली मूहलों का जो जीवन चित्रित किया गया है तथा सामान्य पात्रों की जिन जीवन घटनाओं की स्थिति वहाँ है, उनकी रोचकता की समझे भूरि भूरि प्रशंसा की है।

इस क्रम में हम नागर जी की एक सीमा का भी उल्लेख करगें। कभी-कभी अपनी कथा की रोचक बनाने के लिए अथवा उसमें कृतबल का तत्व लाने के लिए वे अविश्वसनीय तथा जासूसी तिलस्मी उप-यासों जैसे कुछ प्रसंगा की अवतारणा करते हैं। 'बूढ़ और समुद्र' में बाबा राम जी दास के चरित्र में ऐसी ही अविश्वसनीयता का कुछ कण विद्यमान हैं। सज्जन को बाबा राम जी दास की आवाजें सुनाई पड़ना, महिलाश्रम का भंडाफोड़ तथा 'अमृत और विष' में डाकूओं के पकड़ने के दृश्य तिलस्मी जासूसी उप-यासों की याद दिलाते हैं। परन्तु ये कथन अस्वाभाविक रूप हैं। अधिकांश नागर जी की कथावस्तु विश्वसनीय घटनाओं पर आधारित है—और कल्पना के समय की परिचायक है।

जहां तक नाटकीयता का प्रश्न है, नागर जी अपनी घटनाओं को चित्रमय बनाकर प्रस्तुत करने में सिद्ध-हस्त हैं। कथानक के विकास में भी वे इस नाटकीयता का आभाम देते हैं। उनके उप-यासों की कथाएँ समतल गति से आगे बढ़ते हुये उत्कृष्ट प्राप्त करती हैं और चरम उत्कृष्ट पर पहुँचकर उनका समापन होता है। 'अमृत और विष' तथा 'सेठ बाकेमल' भिन्न प्रकार की कृतियाँ हैं, जिनके कथा-शिल्प पर इन उप-यासों के स्वन न विवेचन के क्रम में हम पूरा प्रकाश डाल चुके हैं। लघु आकार वाले उप-यास इस नाटकीय विधान का अधिक दूर तक सफलता पूर्वक निर्वाह करते हैं।

यहाँ तक कुछ विशेषताओं का प्रश्न है नागर जी के उप-यासों की कथावस्तु का आधार मानव जीवन की समस्याओं का उदघाटन करना है। उनके उप-यासों में विशेषकर 'बूढ़ और समुद्र' में मानव जीवन के विविध स्तर तथा उनकी नाना समस्याओं का चित्रण हुआ। मानव जीवन के विविध स्तरों में मध्यवर्गीय जीवन, उनकी समस्याओं तथा समाधान का बहुत ही यथार्थ रूप 'बूढ़ और समुद्र' में मिलता है। उप-यासों के स्वतंत्र

विवेचन के क्रम में हम मानव जीवन की विभिन्न समस्याओं उनके समाधानों तथा विविध प्रकार के जीवन-स्तरों पर विचार कर चुके हैं, अतः यहाँ उसकी आवश्यकता नहीं महसूस होती।

समग्रतः कथा गिल्फ की दृष्टि से कतिपय सीमाओं के बावजूद जिनका सम्बन्ध प्रधानतः 'बूढ़ और समुद्र' तथा 'अमृत और विष' है नागर जी की कथा कृतियाँ पूर्ण सफल हैं। वे पहल एक कथाकार हैं जिनका प्रमुख लक्ष्य कथा को अत्यन्त रोचक, सुसज्ज और विश्वसनीय ढंग में अपने उपन्यासों में प्रस्तुत करना है। उन्होंने यह कार्य अत्यन्त कुशलता से संपन्न किया है। उनकी कथाओं में कहीं भी कृत्रिमता या बनाबटीपन नहीं है। यथार्थ जीवन को उसकी समूची प्राणवत्ता के साथ उन्होंने अपनी कृतियों में प्रस्तुत किया है, और इस प्रकार अपने उपन्यासों को एक सगुण भूमिका प्रदान की है।

चरित्र-शिल्प —

कथा तत्त्व के पर्याप्त। उपन्यास का दूसरा महत्वपूर्ण तत्त्व पात्र और उनका चरित्र-चित्रण है। पात्र और चरित्र चित्रण पर भी उपन्यास गिल्फ की चर्चा करने वाले भारतीय तथा पश्चिमा विचारकों के पद्याप्त विचार उपलब्ध होने हैं। चरित्र चित्रण की महत्ता बतलाते हुए डा० गुलाबराय का कहना है कि यदि उपन्यास का विषय मनुष्य है तो चरित्र चित्रण उपन्यास का सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व है क्योंकि मनुष्य का अस्तित्व उसके चरित्र में है। चरित्र के ही कारण हम एक मनुष्य को दूसरे से पथक करते हैं। चरित्र द्वारा ही हम मनुष्य के आप (पर्सनलिटी) की प्रकृति में लाते हैं। चरित्र में मनुष्य का बाहरी आपा और भीतरी आपा दोनों ही आ जाते हैं। बाहरी आपा में मनुष्य का आकार प्रकाश का भूषण, आचार विचार, रहन-सहन चाल डाल, वातपीत के विषय ढंग (तकिया कलाम सबोधन आदि) और कार्य कलाप भी आ जाते हैं। भीतरी आपा इन सब बातों से अनुभूति रहता है। पात्र के भीतरी आपा का चित्रण बाहरी आपा के चित्रण में कहीं अधिक कठिन होता है।

विचारका ने चरित्र चित्रण के विषय में कुछ अर्थ महत्वपूर्ण निष्कर्ष भी दिए हैं। उनका कहना है कि उपन्यास के चरित्र यद्यपि उपन्यासकार द्वारा

गढ़े होते हैं परन्तु फिर भी वे 'अपने मानव होने और ईश्वरीय स्रष्टि होने का आभास देते हैं।' उप-यासकार अपने कौशल से उनमें ऐसे गुण भर देता है कि उनसे हमारा निकटतम तादात्म्य स्थापित हो जाता है और उनके सुख दुःख हमारे अपने से प्रतीत होते हैं।¹ विचारकों के अनुसार उप-यासकार को उनका निर्माण इस प्रकार करना चाहिए कि वे हम में पूज्य तथा भ्रम पैदा करें, और उप-यास समाप्त होने पर भी हमारी स्मृति में टिके रहें। इसके लिये उप-यासकार को पात्रों के मनोविज्ञान पर भी पूरा ध्यान रखना चाहिए।

उप-यास के अन्तर्गत-चरित्र चित्रण की दो प्रमुख विधियाँ बताई गई हैं—(क) प्रत्यक्ष या विश्लेषणात्मक विधि, और (ख) परोक्ष या नाटकीय विधि। प्रथम विधि के अन्तर्गत उप-यासकार पात्र के चरित्र, उसके आचार विचार आदि पर स्वतः प्रकाश डालता है और दूसरी विधि के अन्तर्गत पात्र स्वतः कथोपकथन आदि के माध्यम से अपने चरित्र को स्पष्ट करत हैं।² जहाँ तक पात्रों का प्रश्न है उनके चूनाव आदि को लेकर कुछ बातें कही गई हैं। सबसे प्रमुख बात यह है कि पात्रों को कृत्रिम न होना चाहिये। वे जीवन में मिलने वाले व्यक्तियों का ही औप-यासिक रूप हों। विशुद्ध काल्पनिक पात्र कितने भी मनोयोग पूर्वक निर्मित किये जायें जीवन से चुने गये पात्रों की समता नहीं कर सकते। ऐसे पात्र निर्जीव पात्र होंगे। पात्रों के बारे में एक बात और विशेष ध्यान देने योग्य है कि पात्र न तो गुणों के ही पुनर्लेख हों और न अवगुणों के ही। सामान्य जीवन में जिस प्रकार हम ऐसे व्यक्ति मिलते हैं जिनमें गुण तथा अवगुण दोनों होते हैं इसीलिए पात्रों का रूप भी ऐसा होना चाहिये, तभी वे वास्तविक प्रतीत होंगे।

पात्रों के स्वरूप की दृष्टि से विचारकों ने उनकी कुछ कोटियाँ निर्धारित की हैं। इनमें दो कोटियाँ प्रमुख हैं—व्यक्ति प्रतिनिधि पात्र और बग प्रतिनिधि पात्र। प्रथम प्रकार के पात्र वे होते हैं जो कतिपय ऐसी विशेषताओं से सम्पन्न होते हैं जो सामान्यतः दूसरे मनुष्यों में नहीं पाई जाती अथवा बहुत ही कम व्यक्तियों में पाई जाती हैं। दूसरी कोटि के पात्र ऐसी विशेषताएँ

1 An Introduction to the Study of Literature

W H Hudson P 145

2 An Introduction to the Study of Literature

W H Hudson P 146-147,

विवेचन के श्रम में हम मानव जीवन की विभिन्न समस्याओं, उनके ममाग्रानों तथा विविध प्रकार के जीवन-स्तरो पर विचार कर चुने हैं, अतः यहाँ उसकी आवश्यकता नहीं महसूस होती।

समग्रतः कथा गिल्प की दृष्टि से कतिपय सीमाओं के बावजूद जिनका सम्बन्ध प्रधानतः बूढ़ और समुद्र तथा 'अमृत और विष' है नागर जी की कथा कृतियाँ पुनः सफल हैं। वे पहल एक कथाकार हैं जिनका प्रमुख लक्ष्य कथा को अत्यन्त रोचक, सुसज्ज और विद्वत्सन्वीय ढंग से अपने उपयासों में प्रस्तुत करना है। उन्होंने यह कार्य अत्यन्त कुशलता से संपन्न किया है। उनकी कथाओं में कहीं भी कृत्रिमता या बनाबटीपन नहीं है। यथाथ जीवन को उसकी समूची प्राणवत्ता के साथ उन्होंने अपनी कृतियों में प्रस्तुत किया है, और इस प्रकार अपने उपयासों को एक सगर्व भूमिका प्रदान की है।

चरित्र-शिल्प —

कथा तत्त्व के पदचात। उपयास का दूसरा महत्वपूर्ण तत्त्व पात्र और उनका चरित्र-चित्रण है। पात्र और चरित्र चित्रण पर भी उपयाम गिल्प की चर्चा करने वाले भारतीय तथा पश्चिमी विचारकों के पर्याप्त विचार उपलब्ध होते हैं। चरित्र चित्रण की महत्ता बतलाते हुए डा० गुलाबराय का कहना है कि 'यदि उपयास का विषय मनुष्य है तो चरित्र चित्रण उपयास का सबसे महत्वपूर्ण तत्त्व है क्योंकि मनुष्य का अस्तित्व उसके चरित्र में है। चरित्र के ही कारण हम एक मनुष्य को दूसरे से पथक करते हैं। चरित्र द्वारा ही हम मनुष्य के आप (पर्सनलिटी) की प्रकृति में लाते हैं। चरित्र ॥ मनुष्य का बाहरी आपा और भीतरी आपा दोनों ही आ जाते हैं। बाहरी आपे में मनुष्य का आकार प्रसार वगैरह आचार विचार रहन-सहन चाल-चल, धातुचीन के विगप ढंग (तन्मिया कलाम सबोधन आदि), और काय कलाप भी आ जाते हैं। भीतरी आपा इन सब बातों से अनुमय रहता है। पात्र के भीतरी आपे का चित्रण बाहरी आप के चित्रण से कहीं अधिक कठिन होता है।'

विचारकों ने चरित्र चित्रण के विषय में कुछ अथ महत्वपूर्ण निर्देश भी दिये हैं। उनका कहना है कि उपयास के चरित्र यद्यपि उपयासकार द्वारा

गढ़े होते हैं परन्तु फिर भी वे 'अपने मानव होने और ईश्वरीय सृष्टि होने का आभास देते हैं। उप-यासकार अपने कौशल से उनमें ऐसे गुण भर देता है कि उनसे हमारा निकटतम तादात्म्य स्थापित हो जाता है और उनके सुख दुःख हमारे अपने से प्रतीत होते हैं।' विचारकों के अनुसार उप-यानकार को उनका निर्माण इस प्रकार करना चाहिए कि वे हम में पूर्णतः यथायथा का भ्रम पैदा करें, और उप-यास समाप्त होने पर भी हमारी स्मृति में टिके रहे। इसके लिये उप-यासकार को पात्रों के मनोविज्ञान पर भी पूरा ध्यान रखना चाहिए।

उप-याम के अतगत-चरित्र चित्रण की दो प्रमुख विधियाँ बताई गई हैं—(क) प्रत्यक्ष या विश्लेषणात्मक विधि, और (ख) परोक्ष या नाटकीय विधि। प्रथम विधि के अतगत उप-यासकार पात्र के चरित्र, उसके आचार विचार आदि पर स्वतः प्रकाश डालता है और दूसरी विधि के अतगत पात्र स्वतः कथोपकथन आदि के माध्यम से अपने चरित्र को स्पष्ट करता है। जहाँ तक पात्रों का प्रश्न है उनके चुनाव आदि को लेकर कुछ बानें कही गई हैं। सबसे प्रमुख बात यह है कि पात्रों को कृत्रिम न होना चाहिये। वे जीवन में मिलने वाले व्यक्तियों का ही औप-यासिक रूप हों। विशुद्ध काल्पनिक पात्र कितने भी मनोयोग पूर्वक निर्मित किये जायें जीवन से चुने गये पात्रों की समता नहीं कर सकते। ऐसे पात्र निर्जीव पात्र होंगे। पात्रों के बारे में एक बात और विशेष ध्यान देने योग्य है कि पात्र न तो गुणों के ही पुनर्ले हों और न अवगुणों के ही। सामान्य जीवन में जिस प्रकार हम ऐसे व्यक्ति मिलते हैं जिनमें गुण तथा अवगुण दोनों होते हैं इसीलिए पात्रों का रूप भी ऐसा होना चाहिये, तभी वे वास्तविक प्रतीत होंगे।

पात्रों के स्वरूप की दृष्टि से विचारकों ने उनकी कुछ कोटियाँ निर्धारित की हैं। इनमें दो कोटियाँ प्रमुख हैं व्यक्ति प्रतिनिधि पात्र और वग प्रतिनिधि पात्र। प्रथम प्रकार के पात्र वे होते हैं जो कतिपय ऐसी विशेषताओं से सम्पन्न होते हैं जो सामान्यतः दूसरे मनुष्यों में नहीं पाई जाती अथवा बहुत ही कम व्यक्तियों में पाई जाती हैं। दूसरी कोटि के पात्र ऐसी विशेषताएँ

-
- 1 An Introduction to the Study of Literature
W H Hudson P 145
 - 2 An Introduction to the Study of Literature
W H Hudson P 146-147,

रखन हैं जो उनके साथ साथ एक समूच वग का प्रतिनिधित्व करती हैं। इन्हें 'टाइप' कहा जाता है। इन पात्रों की भी अपनी व्यक्तिगत विशेषताएँ होती हैं परन्तु वे जपन साथ साथ एक समूच वग का भी हमारे समक्ष स्पष्ट करत हैं। जन्तुमुखी भूमिका वाले उपन्यासों में प्रायः प्रथम प्रकार के पात्र पाये जाते हैं जबकि बहुमुखी भूमिका वाले उपन्यास अधिकतर प्रतिनिधि या 'टाइप' पात्रों को लेकर ही दान दत्त हैं।

इसके पूर कि हम नागर जा के उपन्यासों में चरित्र-चित्रण के स्वरूप पर विचार करें हम उनकी पात्र सृष्टि पर कुछ प्रकार का ज्ञान आवश्यक समझते हैं। यदि उनके ऐतिहासिक उपन्यासों को छोड़ दिया जाय तो दोन उपन्यासों का सम्बन्ध समाज के मध्यवर्गीय जीवन से है। इस मध्यवर्गीय जीवन को उसकी समझना में प्रस्तुत करने के क्रम में लेखक ने सम्पूर्ण भारतीय सामाजिक जीवन का सदाब ग्रहण किया है। इन सब कारणों से उनके उपन्यासों का 'काल' पर्याप्त विस्तृत हो गया है। उन्होंने अपने उपन्यासों में आधुनिक जीवन का अनेक मन्त्रबुद्ध समझाए उठाई हैं और उनसे सगुन प्रतिनिधि परिस्थितियाँ तथा पात्रों की सृष्टि की है। उनके उपन्यासों में जा भी पुरुष अथवा नारी पात्र हैं, वे सब मिल जुलकर आधुनिक सामाजिक जीवन का पूरी तरह प्रतिनिधित्व करते हैं। वे अधिकांश प्रतिनिधि पात्र हैं, यों व्यक्ति-पात्रों की सृष्टि भी हम उनके उपन्यासों में प्राप्त होता है। 'बूढ़ और समुद्र' के बाबा राम जी नाम के भी पात्र हैं। वे अपने पात्र सृष्टि के क्रम में नागर जी ने माकमरुत विचारों के लिए प्रतिनिधि परिस्थितियों में प्रतिनिधि पात्रों का सृष्टि का मूल मूल की पुष्टि की है। तभी उनके उपन्यास और चरित्र पर्यायवाची का मजबूत का उत्तम उदाहरण बन सके हैं।

नागर जा के उपन्यासिक पात्र जीवन पात्र हैं। वे प्रथम की ही तरह जिन्हीं का गहरी छानबीन करने में और बनावत पात्रों की सृष्टि में बचते हैं। जिसा पूर्व धारणा या विचार का वे पात्र रचना का मूलधार नष्ट बनाने। उनमें जिन जीवन प्रमाण है परिस्थितियाँ प्रकाश है और उनमें जिन जीवन और विविध हान का पात्र अपनी-अपनी परिधि के अनूकूल अपने विचारों भावों और कल्पनाओं का विकास करने है।" अमर

और विप' उप-यास में नायक अरविन्द शर्मा के माध्यम से जमे नागर जी ने अपनी पात्र मण्डि के रहस्य को उन्धाटित कर दिया है। यह रहस्य और कुछ नहीं सामान्य जीवन का ही पात्रों को चुन लेने का रहस्य है।^१ इसी कारण उनमें अधिकांश औप-यासिक पात्र स्वाभाविक तथ्य मानव जीवन के प्रतिनिधि बन सके हैं। ये दैनंदिन जीवा म मिलन वाले पात्र हैं। लोक जीवन से गहराई के साथ जुड़े होने के कारण ही उन्हें जीवित पात्रों की इतनी बड़ी पूजा प्राप्त हुई है। ताई (बूढ़ और समुद्र) जमे अविस्मरणीय चरित्र की सृष्टि का गुरु, लोक जीवन के साथ लेखक की इसी अभि नता म खोजा जा सकता है। उन्होंने अपने उप-यासों में मनुष्य खड़े किये हैं, बठपुतले नहीं, और उन्हें गुण दोष दोनों से ही पूरा दिखाया है। इसीलिए वे हमें अपने जाने पहचाने प्रतीत होते हैं और उनसे हमारी निवृत्ता बहुत शीघ्र हो जाती है। जिन कतिपय पात्रों में नागर जी ने घास विनिष्टताओं का आरोप करना चाहा है वे पात्र अवश्य इतने विश्वसनीय नहीं बन सके हैं, जैसे—'बूढ़ और समुद्र' के बाबा राम जी दास। परन्तु हम प्रचार के पात्र-नागर जी के उप-यासों में अपवाद स्वरूप ही हैं।

नागर जी के पात्र जिन वर्ग के हैं वे अपनी अपनी वर्गीय प्रवृत्तियां तथा वर्गीय विशेषताओं के साथ ही उप-यासों में अपने दशन देते हैं। उच्च वर्गों के पात्रों में शोषण, एकाधिकार की भावना स्वाय, छल प्रपञ्च तथा अनतिक्रता का प्राबल्य है निम्न वर्गीय पात्र अधिकतर सामाजिक व्यवस्था से पीड़ित चित्रित किये गये हैं। नागर जी के अधिकांश पात्र मध्यवर्गीय पात्र हैं, जिनमें मध्यवर्ग की अस्थिर मानसिक भूमिका को ही प्रस्तुत किया गया है। विविध प्रकार के नारी और पुरुष-पात्रों का, 'आर्थिक तथा कामजय भाति-भाति की कूटियों में आक्रांत, अपने ही द्वारा निमित्त रूढ़ियों तथा रीतियों के शिकारों के दुरी तरह अकड़वा हुआ भाति भाति की बजनाओं से बोधिल, कदम

१— ' मैं बरात का दृश्य लिखने जा रहा हूँ। उस दृश्य के साथ मेरे पास ही दूकान के पास साइकिलें लिये दो युवक पसा बाग की गान और अपनी परेशानियों पर झुझलाते हुए , वस इन्हीं दो नवयुवकों को लेकर उप-यास का श्री गणेश करूंगा ? इन दोनों में से एक को भगड पाधा का बेटा बनाऊंगा भगड पाधा, मेरे पड़ोसी ।

—अमल और बिब-पृ० ७० ।

पदम पर जीवन की असमितियों का शिकार और जिन्गी से समझौता करने का आकांक्षी पराजय, विनोद तथा निराशा की गहरी से गहरी ठोकरों के बावजूद अपना खोखली आत्मवादित्वा तथा वह की सूचना देने वाला,^१ यह वह वग है जिस ययाय की सजीव रक्षाओं में नागर जी के उपन्यासों में अभिव्यक्ति मिली है। मध्यवर्ग के कुछ ऐसे पात्र भी इन कृतियों में उभरे हैं जो उन्मत्तता हुई जिन्गी का छोड़कर आग की भूमिकाओं में काफ़ी दूर तक पहुँच जाते हैं।^२ जिन 'बूढ़ और समुद्र के कनक', महाकाल' के पाँचू गोपाल तथा 'अमल और विप' के अरवि^३ गकर। परन्तु अधिकतर पात्र असमितियों का शिकार हैं और इसी कारण सजीव भी हैं। वस्तुतः मध्यवर्ग का जो सही चारित्र्य है, उस अपने मध्यवर्गीय नारी तथा पुरुष पात्रों द्वारा अतिरञ्जनाओं में डूब बिना नागर जी ने ईमानदारी के साथ प्रस्तुत किया है। नारी चरित्रों के विषय में वे विशेष सबदनशील रहे हैं। उनके उपन्यासों में नारी पात्रों की बहुतरंगी सृष्टि है। कुलीन नारियों से लेकर बेग्याओं तक जिसका प्रसार है।

जहाँ तक चरित्र चित्रण की विधि का प्रश्न है नागर जी ने प्रत्यक्ष तथा परोक्ष दोनों ही विधियों का आश्रय लिया है। उन्होंने अनेक स्थलों पर स्वयं ही अपने चरित्रों की विनोदता तथा दुर्बलताओं का विलेपन किया है और नाटकीय विधि द्वारा परिस्थितियों तथा कथोपकथन के माध्यम से भी उनके चरित्र पर प्रकाश डाला है। ये दोनों विधियाँ उनके उपन्यासों में इतनी प्रगल्भ हैं कि आवश्यक होकर यह नहा कहा जा सकता कि उन्होंने किस पद्धति के प्रति अपनी विनोद आसक्ति सूचित की है। परन्तु इतना अवश्य स्पष्ट है कि जिन स्थलों पर परिस्थितियों का बीच से, पात्रों का क्रिया कलाओं के माध्यम से, चरित्र चित्रण का स्वरूप उभरा है, वह भूमिका निःसन्देह अधिक कलात्मक है। उन्होंने न केवल वैध्य परिस्थितियों से संधर्ष के क्रम में अपने चरित्रों का स्वरूप उद्घाटित किया है वरन् ऐसी भी भूमिकाएँ लायी हैं जहाँ अतद्धर्मी के क्रम में भी चरित्र की रूपरत्ना स्पष्ट हुई है। पाँचू गोपाल^४, माधवी^५, नसीरुद्दीन हदर^६, महिपाल गोला स्वामी^७ तथा अरविद गकर^८ जैसे कितने ही पात्र हैं, जिनका चरित्र

१— प्रगतिवाद — डा० निवकुमार मिश्र । २— वही — पृ० ९२-९३ ।

३— महाकाल । ४— सुहाग के नूपुर । ५— शतरंज के मोहरे ।

६— बूढ़ और समुद्र । ७— अमल और विप ।

वाह्य सधर्मों के साथ साथ अन्तर्द्वंद्वों से भी गुजरता हुआ अत्यन्त सजीव धनकर सामने आया है ।

कतिपय अपवादों को छोड़ दिया जाय तो नागर जी के चरित्र सपाट चरित्र नहीं हैं । परिस्थितियों के उतार चढ़ाव में ही उनकी विशेषताएँ तथा दुबलताएँ सामने आई हैं, और लेखक ने बिना अतिरिक्त नियंत्रण के इहे परिस्थितियों के प्रवाह में स्वेच्छा के साथ आगे बढ़ने की छूट दे दी है । मानव मनोविज्ञान के प्रति भी लेखक ने अपनी निष्ठा सूचन की है और चरित्रों का सारा उत्थान पतन मनोविज्ञान की सगति में ही प्रदर्शित किया है । अस्वाभाविक मोड़ देकर न तो किसी चरित्र को ऊँचा ही उठाया गया है और न ही नीचे गिराया गया है । कुछ चरित्र ऐसे अवश्य हैं जिनके प्रति या तो लेखक विशेष आग्रही रहा है या जिन्हें उसने विकास का पूरा अवसर नहीं दिया । 'बूढ़ और समुद्र के सञ्जन तथा महिपाल का चरित्र प्रमथ हमारे इस कथन का उदाहरण हैं । चरित्रों के स्वतन्त्र विवेचन में हम इस तथ्य पर प्रकाश डाल चुके हैं ।

अपनी चित्रण विधि से भी लेखक ने अपने चरित्र को सजीव रूप प्रदान करने की चेष्टा की है । रेखा चित्रों के सञ्जन में नागर जी की क्षमताओं का उल्लेख हम बार चुके हैं । दैनंदिन जीवन के साधारण से साधारण क्रिया कलापों के बीच से भी उन्होंने अपने चरित्रों की स्वभावगत तथा अन्य विशेषताओं को स्पष्ट किया है । समग्रतः सामान्य जीवन से ग्रहण किये गये साधारण पात्रों के चरित्र चित्रण में उन्हें अधिक सफलता मिली है । नागर जी के उपन्यासों के चरित्र चित्रण का यह अत्यंत सशक्त पक्ष है । कथातत्त्व की भाँति उनके उपन्यासों का चरित्र-शिल्प भी उनके उपन्यासों की लोकप्रियता तथा साहित्यिक वशिष्ट्य का एक प्रधान कारण है । 'उपन्यास मानव चरित्र का चित्र है'— प्रेमचंद के इस कथन को नागर जी की कृतियाँ प्रमाणित करती हैं ।

भाषा-शैली—

।

भावों तथा विचारों की अभिव्यक्ति के सर्वाधिक प्रभावशाली माध्यम के रूप में, न केवल उपन्यास लेखन के सदृश, बरन साहित्य मात्र की रचना के सदृश भाषा महत्त्व असंदिग्ध है । भाषा के बिना साहित्य रचना की कल्पना ही नहीं की जा सकती । रचनाकार को कृति के अंतर्गत जो कुछ भी कहना होता है, वह भाषा के माध्यम से ही कहता है और इसी माध्यम का आश्रय लेकर पाठक रचनाकार के उद्देश्य और इस उद्देश्य को सामने लाने वाली उसकी समूची रचनात्मक सामग्री के साथ अपना अंतरंग संबंध स्थापित करता है ।

म या चूँकि मानव जीवन में प्राप्त भावों तथा विचारों की ही अभिव्यक्ति करती है, जन मानव जीवन में जैसे-वैसे परिवर्तन उपस्थित होता जाता है, वगैरह भाषा का रूप भी बदलता चलता है। वस्तुतः साहित्य भाषा तब ही मानवीय भावा तथा विचारा की अनुकूलता में ही पनपित और विकसित होती है। साहित्य भाषा के स्वयं निमाण में रचनाकार के अपने सजक व्यक्तित्व का भी बड़ा योग होता है यही कारण है कि हमें एक ही समय के साहित्यकारों में भाषा के विविध रूप दिखाई पड़ते हैं। एक तो स्वतः भाषा की प्रवृत्ति परिवर्तन गीत हान के कारण, दूसरे रचनाकार की अपनी निजी वनावट के कारण ही ऐसा होता है। विविध प्रकार की संवदनाओं, भावनाओं तथा विचारों की अभिव्यक्ति के क्रम में भी भाषा का रूप बदल जाता है। मनोवैज्ञानिक उपपासों तथा व्यापकता उपपासों में प्रयुक्त भाषा का भिन्न भिन्न रूप हमारे इस बयन का प्रमाण है। कुछ साहित्यकार अपनी भाषा का निमाण सीधे जन-महाज की भाषा से करते हैं और कुछ लोगों का आशय लत है या नये शब्द मढ़ने हैं। इस प्रक्रिया में भी भाषा का रूप प्रायः बदल जाता करता है। समग्रतः जीवन तथा सायक साहित्यिक भाषा बहो होती है जो साहित्य की अपनी भावात्मक प्रक्रिया में ढली हुई होने के बावजूद मूलतः जन-महाज की भाषा में ही अपना खोद सूचित करती हो, न केवल समग्र उपजी हो उससे घनिष्ठता पूर्वक निरन्तर संपर्क भी हो।

जहां तक औपचारिक भाषा का प्रश्न है पात्रानुकूल तथा परिस्थिति के अनुकूल भाषा की आवश्यकता सबसे प्रतिपादित की है। भाषा की व्यञ्जना शक्ति भी आवश्यक मानी गई है। यह रचनाकार के निजी चुनाव का प्रश्न है कि वह सामान्य बोलचाल की भाषा को अपनाता है अथवा अधिक परिनिष्ठत तथा परिमार्जित भाषा की। अपेक्षा इसी बात की है कि वह भाषा भावों तथा विचारों की समूची प्रभारात्मकता के साथ अभिव्यक्त कर सके। भावों की अनुभाषिणी भाषा ही साहित्य की आदर्श भाषा है।

जहां तक नागर जी के उपपासों में प्रयुक्त भाषा का प्रश्न है, प्रेमचंद परम्परा के अग्र उत्तराधिकारों के साथ उन्होंने भाषा के क्षेत्र में भी उस परम्परा को ग्रहण किया है। जो कुछ अनुर है वह उनके उपपासों में चित्रित जीवन का जन्तुर है। प्रेमचंद ने मूलतः ग्राम्य जीवन को ही अपने उपपासों का केंद्र बनाया था जब कि नागर जी के अधिकांश उपपास नगर के जीवन से सम्बंधित हैं। युग की जटिलता के अनुसार उनके उपपासों में

समस्यायें भी जटिल तथा अनेक प्रकार की हैं। यही कारण है कि उनकी भाषा बहुरंगी भाषा है। फिर भी उनकी भाषा यदि किसी रचनाकार से अपना सर्वाधिक निकटतम सूचित करती है, तो वह प्रेमचंद की भाषा से या प्रेमचंद की भाषा-प्रकृति से।

नागर जी हिन्दी के उन छोटे से लेखकों में हैं जिनका भाषा सम्बन्धी ज्ञान पर्याप्त व्यापक है। गुजराती उनकी मातृभाषा है। इसके अतिरिक्त हिन्दी, उर्दू, अंग्रेजी, मराठी, बंगला आदि भाषाओं के भी वे अच्छे जानकार हैं। तमिल भाषा से भी वे परिचित हैं और संस्कृत भाषा से भी उनको पर्याप्त रुचि है।^१ केवल विविध प्रांतीय भाषाओं की जानकारी तक ही नागर जी का भाषा सम्बन्धी ज्ञान सीमित नहीं है। जहां तक हिंदी प्रदेश की भाषाओं तथा बोलियों का सम्बन्ध है, वे उनसे भी परिचितता पूर्वक परिचित हैं। केवल बोलियों से ही नहीं, उन्हें अपने-अपने ढंग, अपने-अपने लहजे, अपनी स्थानीय रंगत में घुला मिलाकर बोलने वालों से भी उनका निकट का सम्बन्ध है। शिक्षितों अशिक्षितों तथा अल्प शिक्षितों बूढ़े, जवानों ग्रामीणों नागरिकों, स्त्री-पुरुषों की भाषा, तात्पर्य यह कि भाषागत सूक्ष्मता सूक्ष्म-धोरा में वे गये हैं, और उन्होंने सफलता पूर्वक उन्हें आत्मसात किया है। इस कथन के प्रचुर प्रमाण हमें उनके उपन्यासों में दिखाई पड़ते हैं, जो एक स्तर पर भाषा विज्ञान के क्षेत्र तक बढ़े जा सकते हैं। उन्हें प्रायः आवश्यक उपन्यासकार की जो सजा दी जाती है, उसका एक प्रधान कारण उनकी भाषा का यह वशिष्ट्य भी है।

नागर जी ने सबसे अधिक सहज बोलचाल की सादी भाषा का ही प्रयोग किया है। यही वे प्रेमचंद की भाषा के साथ—अपनी निकटता सूचित करते हैं। उनकी यह भाषा हमारे नित्य प्रति के प्रयोग की भाषा है, जिसके अतिरिक्त बनावट गार की आवश्यकता उन्होंने नहीं समझी। इस भाषा में ही उन्होंने जो कुछ कहना चाहा है, सफलता पूर्वक कह दिया है। ऐतिहासिक उपन्यासों तक में, यहां तक कि प्राचीन भारतीय इतिहास से सम्बन्धित 'सुहाग के नूपुर' तक में उन्होंने इसी भाषा का प्रयोग किया है। सामान्य बोलचाल की छोटी बोलती होने के बावजूद भी वह साहित्यिक भाषा है। चूंकि नागर जी के उपन्यासों में अधिकतर नागरिक जीवन का चित्रण है जिसका सम्बन्ध अनेक प्रकार के वर्गों के लोगों के जीवन से है यही कारण है कि नगर में बोली जाने

वाली भाषा के बड़ ही आकषक रूप उनके उप-भाषाओं में हैं। डा० देवीशंकर धवस्यी के शब्दा में 'भाषा और चरित्र की नागर जी के पास अदभुत शक्ति है। नागरी में बोली जाने वाली भाषा की गूढ़ योजना, पदावली और वाक्य-गठन उन्होंने भीतर से अपनाया है। सम्भवतः प्रमचद के बाद इतने विराट चित्र के भीतर ऐसी सहज भाषा का प्रयोग विरल है। इस भाषा के भी विविध स्तर हैं और ग्रहणशील लक्षक इन सबको रेखांक करता चलता है।' श्री भगवती चरण दत्ता ने भी नागर जी को 'बोलचाल की मुहावरदार भाषा का आचायक कहा है। उनकी बोलचाल की भाषा में एक सहज आकर्षण है। और वह उप-भाषा द्वारा आरोपित होने के कारण, कहानी का एक स्वाभाविक अंग है।'

इस सरल सादा, बोधगम्य मुहावरदार भाषा के अतिरिक्त नागर जी के उप-भाषाओं में भाषा के अन्य सभी रूप देख पड़ते हैं जिनमें प्रधान वह रूप हैं जहाँ उनके पात्र स्थानीय रंगत भर गयी हुई भाषा का प्रयोग अपने खास-लहजे और खास ढंग से करते हैं। यह वह भाषा है जिसे कुछ लोगों ने आंचलिक भाषा भी कहा है। इस प्रकार की भाषा के दो रूप हैं एक तो ठठ आंचलिक रूप जयवा ठठ बोला वाला रूप और दूसरा मिला जुला, भिन्न भिन्न लहजे तथा भिन्न भिन्न प्रवृत्तियों वाला रूप। 'शनरज के मोहरे के कुछ पात्र तथा 'बूढ़ और समुद्र के महिपाल और कल्याणी (चरम) ठठ अवधी का प्रयोग करते हैं। तीसरे पात्र सब मिश्री जुली स्थानीय रंगत वाली भाषा बोलते हैं। उनकी भाषा का कोई एक रूप नहीं है जितनी तरह के पात्र हैं उतनी ही तरह की भाषा है।'

१—सीमांत प्रहरी—अमृतलाल नागर अक-पृ० ३३।

२—नीर-क्षीर—अमृतलाल नागर अक-पृ० अ।

३—कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

क—कल्याणी की ठठ अवधी भाषा—इ बतत तउवाला के सुकुल अइस अकडिगे जसे—ननोरे बयार तालुकेदारी इ ही के हिस्सा मा परी होय।

—(बूढ़ और समुद्र-१०८)

ख—ताई की ब्रजगी रंगत लिए हुए खड़ी बोला—“जर, जइगा जइगा ये सब लोग मेरे ऊपर जुलम डाम देंग, कलपा में हैंग, बसा इनकी सात पीढ़ियों के आगे आवगा। वही—पृ० ४।

अपने उपन्यासों में अनेक स्थलों पर नागर जी ने मिश्रित भाषा का प्रयोग भी किया है, वह भी किसी विनाश पात्र की अपनी प्रवृत्तियों को सामने लाने के लिये। इस प्रकार का एक उदाहरण निम्नलिखित है, पुलिस मन की अंग्रेजी-अवधी मिश्रित भाषा —

“कोतवाली को बरलेस कर दिया हुआ। मिरजा जी अटैण्ड कर रहे थे, हुआ, तीन उन्हें मिसेज दिया कि अस्पताल की गाड़ी भिजवाते हैं-हुआ।”

पादानुकूल भाषा का प्रयोग नागर जी के उपन्यासों की आवश्यक विशेषता है। उनके ग्रामीण पात्रों की बोली में जन भाषा के शब्दों का प्राचुर्य है, नागरिक पात्रों की भाषा में नगर की भाषा के शब्दों का। हिन्दू पात्रों की भाषा में संस्कृत के तरतम तथा सदमय शब्द मिलेंगे, मुसलमान पात्रों की भाषा में उर्दू फारसी के शब्द।^१ गिदितो तथा अगिदितो की भाषा में भी इसी प्रकार का भेद है। इस प्रवृत्ति ने नागर जी की भाषा को स्वभाविक तथा — प्रभावशाली बनाया है।

न केवल पात्र के अनुकूल बरन् परिस्थिति के अनुकूल भी नागर जी की भाषा का स्वरूप परिवर्तित हुआ। हल्के-पुल्के प्रसंगों पर भाषा का रूप एक है और गंभीर प्रसंगों पर दूसरा। पात्र जब बात करता है तब उसकी भाषा एक स्तर की है और वही जब चिन्तन करता है, तब उसकी भाषा का रूप कुछ बदल जाता है। ‘बूद और समुद्र’ के महिपाल और ‘अमृत और विष’ के अरविन्द गकर की भाषा में हम इस कथन का प्रमाण देख सकते हैं। भावात्मक

ग—अवधी मिश्रित आवाराम जी दास की हिन्दी—“पूव आश्रम में हम मोटर मकेनिक रह। अत में मालिक की चाकरी से छूट कर विध्याचल में रम गये।’ वही

घ—गोकुलवासी कीर्तनिया जी की भाषा—“भौको झूठी ही दोष लगावे आली” वही—पृ० १६०।

ङ—कयावाचक की भाषा—सूत जी बोलेम कि हे विजयमान सुनो, एक समय जो है सो नारट जी बैकुंठ लोक के बीच म ”वही—पृ० ५६९।

१—बूद और समुद्र — पृ० ५४।

२—“बुदा रमूल और हजरत अली के बाद इस बाबीज के रोयें-रोयें में मलि-
कए-जमानिया का अयाल ही बसा है।’—(छतरज के मोहरे—पृ० १०१)

प्रसंगों में उनकी भाषा का रूप कायात्मक हो जाता है^१, और समाज के द्रोहिया का पदाफास करने में निमग्न । जब भी जसी परिस्थिति आती है उनकी भाषा उसके अनुरूप ढलकर उसे अभिव्यक्ति देने में सक्षम बन जाती है ।

नागर जी ने स्थल स्थल पर मुहावरों तथा लोकोक्तिओं का सटीक प्रयोग करते हुए अपनी भाषा की व्यञ्जना-गर्भित बनाया है । केवल मुहावर ही नहीं उपमाओं तथा उत्प्रेक्षाओं से भी उसे अलङ्कृत किया है, जो नागर जी की उच्च कल्पना शक्ति का प्रमाण है । ये अलङ्कृतियाँ कहाँ सीधे कवि कल्पना से होठ सरती हैं और कहाँ लोक जीवन से मिलकर हास्य-व्यंग्य की सृष्टि करती हैं । उदाहरण के लिए—

‘रखो, घोड़ों आदि के साथ राजपथ पर दूर-दूर तक दौड़ती दिखाई देती मंगालें ऐसी लगती हैं माना आकाश पर सूर्य का आना जान तारे भयक्म्प से स्थलित हो धरती पर झुह छिपाने चल आये ह।’ (सुहाग के नूपुर, पृ० ९)

‘सहसा लाल का घर बाली ने एटमबम की तरह बीच चौक में फट कर भग्नुता सुनार के घर का हिरोनिमा बना दिया।’ (बूद और समुद्र—पृ० २५)

“बाया हाथ पीठ की तरफ जमीन पर टैक दाहिना, ठोड़ी पर रखे हुये सुरभीली आखें फाड़े मुह की स्टेटर बकम बना दिया।” (सेठ बाँके मल, पृ० ४०)

‘गढा हो गई सुसरी पीठ।’—(वही पृ० २१)

१—देह ने आपस में मिलकर बिजली स्पन्ग की । कपड़ा की आखें प्रिय की आखा की मोहनी से बधी हुई उसके मुख के भावों से काफ़ा हृद तक अलग अनुवृत्ती स्वेच्छा के बग में होकर निश्चल हो गई थी । चहर पर लाज की लाली और घबराहट की सफ़ती उसके सहज गौर बग में चमक चिन्नी का तेल छल रही थी । दुन्देरे बम्मा ब रहत हुये भा नारी दह की पुरुष देह की नसबिक गर्मी सामोना मस्ती दे रही थी ।’

—‘बूद और समुद्र’—पृ० ३०७ ।

वस्तुतः जसा हमने कहा है, भाषा प्रयोगों की दृष्टि से और भाषा वृद्धि की दृष्टि से भी, नागर जी के उप-यास बहुत समर्थ हैं। "वे गली कूचों में बरसा रहे और धूमे हैं। उन्होंने चारों ओर के जीवन को देखा ही नहीं, उसका रंग-बिरंगा बोलाहल भी सुना है। यहाँ एक शली और एक 'याकरण का प्रयोग करने वाले पात्र नहीं हैं, प्रायः जितने पात्र हैं उतनी तरह की शलियाँ और उनके अपने-अपने व्याकरण हैं। लखनऊ में विभिन्न जनपदों से मिलकर जनता एकत्र होती है। उसने अपनी बोली बानी एक हद तक सुरक्षित रखी है, एक हद तक दूसरों की भाषा से, यहाँ तक कि अंग्रेजी से भी प्रभावित हुई है। अमरलाल नागर द्वारा किया हुआ एक मुहल्ले का ('बूढ़ और समृद्ध' का थोक मुहल्ला) यह 'लिग्निस्टिक सर्वे' भाषा विज्ञान की सामग्री का अदभुत पिटारा है। अभी तक एक नगर की इतनी बोली-ठोलियों का निदर्शन करने वाला उप-यास देखने में नहीं आया। इन शलियों में भाषाओं और समाज का इतिहास बोलना है।" नागर जी के उप-यासों की इस विशिष्टता का अध्ययन करने के लिए एक पूरे अध्याय की आवश्यकता है। स्थानाभाव अर्थात् विस्तार भय के कारण अधिक उद्धरण भी नहीं दिये जा सके, यों, ये उद्धरण हमारे समूचे प्रबंध में यत्र-तत्र बिखरे हुये हैं।

अपने उप-यासों की रचना में 'सिंठ बाकेमल' और 'अमर और विप' उप-यास को छोड़ कर प्रायः नागर जी ने ऐतिहासिक शली ही अपनाई है। 'सिंठ बाकेमल' उप-यास में आत्मकथात्मक शली का प्रयोग किया गया है और 'अमर और विप' में आत्मकथात्मक तथा ऐतिहासिक दोनों शलियाँ को मिलाकर एक मिश्रित कथा शली तयार की गई है, जिसके विषय में इस उप-यास के स्वतंत्र विवेचन के अंतर्गत हम प्रकाश डाल चुके हैं। ऐतिहासिक शली में प्रेमचंद के भी सारे उप-यास लिखे गये हैं और हिन्दी के तमाम अन्य उप-यासकार भी इसी शली का अनुसरण करते हैं। नागर जी ने भी इसी प्रचलित शली को अपनाकर उसे सजीव रूप में अपने उप-यासों में प्रयुक्त किया है। वस्तुतः इस क्षेत्र में वे किसी नए प्रयोग के हामी नहीं हैं। अतएव जहाँ तक कथा कहने की शली का प्रश्न है नागर जी के उप-यासों में हम किसी विशेष नवीनता अथवा सिद्धि के दर्शन नहीं होते। हाँ यथाना नागर जी ऐतिहासिक शली को ही अपनाकर जितने प्रभाव की सृष्टि की जा सकती है, उसके लिये उन्होंने अवश्य प्रयत्न किया है, और उसमें पर्याप्त सफल भी हैं।

उनकी लेखन गली व्यवस्थित कतिपय आकषक विनोदताओं से पूरा है। उसे रोचक एवं आकषक बनाने के लिये उन्होंने रखा चित्र का आश्रय लिया है, और उनके द्वारा उस नई समझ दी है। चित्रात्मकता उनकी गली की दूसरी प्रमुख विनोदता है, जो उनके बचन में देख पड़ती है। वस्तु वर्णन में एक पूरा का पूरा चित्र पाठक के समक्ष प्रत्यक्ष कर देना उनकी इस चित्रात्मक गली की विशेषता है। प्रकृति चित्रण हो अथवा मानव जीवन, महल व लड़ाई घण्टों, जुलूस आदि आदि के वर्णन सब इसी चित्रात्मक विनोदता की पुष्टि करते हैं। वस्तुतः अपने इन वर्णन द्वारा नागर जी ने बानावरण-निर्माण में भी पर्याप्त सहायता ली है— दोनहर की घूँघराहटों पर जाड़ व दरज़ार लगाय चारों ओर पसर रही है। औरता का सीना-पिराना चल रहा है। गहूँ फटके जा रहे हैं, दालें बिनी जा रही है, साग बनार जा रहे हैं, कहीं आराम भी हो रहा है। स्कूल न जाने बाले बच्चा की हुड़ग मची है पनप भी उड़ रही हैं। कहीं कोई पेंगन माफता आजाकारी कमासुत सताना की तरह रग और निश्चितता देने वाले घाम की सराहना हुआ बुझाये के गीर पर चले हुए ऊन और रई के गिलाफ बछीफ उतारकर हाथों से घुटने सहलान हुए अपनी गठिया खाल रहा है, देर से रोटी खाने वाला धरो की छनो पर अब भी कोई कोई सिर पर लोटे उड़लते हुए हर मग कर रहे हैं। जगता दुनिया व फट फट बन-बन धम धम करते, चढ़ने उतरते, थोप-ममता-सीध गम्भीरता और हसी मजाक से भरे हुए सतरंग स्वर गूँज में मिमट गए हैं गूँज अणु अणु में व्याप रही है। कहीं से कोई एक भी स्वर का तार छू ल आज का दुनिया गूँज उठनी है।^१

हास्य और व्यंग्य के सफल प्रयोग भी नागर जी के शलीगत दक्षिण के ही सूचक हैं। इस क्षेत्र में भी वे सिद्ध हस्त हैं। बहुत से लोग तो यह हास्य और व्यंग्य कथाकार के रूप में ही जानते हैं। 'सठ बापेमल' उप-यास इस वर्णन का एक प्रमाण है। पात्रों के अनूठे व्यंग्य चित्र उनके उप-यास में भरे पड़े हैं। यह हास्य और व्यंग्य की गली उस परम्परा का विकसित रूप है, जो भारत और उनके युग से प्रवाहित हाता हुई प्रमोद और निराशा जैसे कथाकारों में नया उत्थान प्राप्त कर आज भी जागृत है। नागर जी की यह हास्य और व्यंग्य प्रधान शैली उनके यथार्थवादी कला सज्जन की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि मानी जा सकती है।

कथोपकथन —

उपन्यास के अतगत कथोपकथन का भी अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। मनोवैज्ञानिक भूमिका पर नियोजित, तक सम्मत एवं स्वाभाविक कथोपकथन उपन्यास की बहुत बड़ी शक्ति होने हैं। उपन्यासकार उपन्यास के अतगत कथोपकथन का प्रयोग कई उद्देश्यों से करता है। कथोपकथन के माध्यम से वह अपनी कथावस्तु को गतिशील करता है और उन्हीं ही चरित्रों के विकास में भी सहायक बनाता है। कथोपकथन से ही उपन्यास में नाटकीयता का भी समावेश होता है। प्रमचद का विचार है कि 'उपन्यास में घातान्ताप जिनका अधिष्ठ हो और रखक की कलम से जितना ही कम लिखा जाय उतना ही अच्छा है। इस सम्बन्ध में इतना ध्यान रखना आवश्यक है कि घातान्ताप केवल रस्मी नहीं होना चाहिए किमी भी चरित्र के मुह से निबले हुए प्रत्येक वाक्य को उसके मनोभावों और चरित्र पर कुछ प्रकाश डालना चाहिए। घातान्ताप का स्वाभाविक, परिस्थितियों के अनुकूल और सूक्ष्म होना आवश्यक है।' इन विशेषताओं के अतिरिक्त यह भी कहा गया है कि कथोपकथन एक अतधारा के रूप में उपन्यासों में नियोजित होने चाहिए। वे रोचक हो, साथ ही साथ विवरण देने एवं विस्लेषण करने में भी लेखक की सहायता करे।^१ कथोपकथन ही प्रमुख रूप से लेखक के विचार पक्ष और जीवन दशन को भी स्पष्ट करते हैं। साथ ही तारिखक कथोपकथन उपन्यास और पाठक के बीच गहरा तादात्म्य स्थापित करते हैं। उनका पात्र, परिस्थिति एवं वातावरण के अनुकूल होना भी आवश्यक माना गया है।

कथोपकथन की ये कुछ मूलभूत विशेषताएँ हैं। वस्तुतः 'श्रेष्ठ तथा सजीव कथोपकथन का प्रयोग उपन्यास में एक नाटककार की प्रतिभा की अपेक्षा करता है। चूँकि कथोपकथन कथावस्तु को गति देने तथा चरित्रों का चित्रण करने की परोक्ष विधि के अतगत आते हैं, यही कारण है कि उनकी कलात्मक भूमिका भी अमदग्ध है।

नागर जी उपन्यासकार होने के साथ साथ एक नाटककार भी हैं। यही कारण है कि उनके उपन्यासों में कथोपकथनों का प्रयोग प्रायः सफलता पूर्वक

१—प्रेमचन्द—कुछ विचार, भाग १—पृ० ५५।

2—An Introduction to the Study of Literature W H Hudson
P 154

बिया गया है। व अनेक मापाया, उनकी प्रगति, अनेक प्रकार की बालिया, उनकी ध्वनियों की संगीतात्मकता और लहजे आदि से पर्याप्त परिचित हैं, यही कारण है कि उन्होंने प्रायः कथोपकथना को सजीव एवं रोचक रूप में ही प्रस्तुत किया है। उनके कथोपकथना की सारम प्रधान विषयता उनका पात्रों तथा परिस्थितियों के अनुरूप होना है। उक्त वर्गों से लेकर सामान्य भूमिका तक के न जाने कितने प्रकार के पात्र हमें नागर जी के उप-यासों में मिलाने पड़ते हैं। उनमें सहर के भी पात्र हैं और गांव के भी निमित्त पात्र भी हैं और अल्प निमित्त या अनिमित्त भी, विचारक भी हैं कलाकार भी, ऐतक, अध्यापक, दूबानदार, व्यवसायी दफ्तर के बाबू, साक्षात् यह है कि अनेक भूमिकाओं के नारी और पुरुष पात्रों का एक बहुत बड़ा जमाव उनकी कृतियों में है, नागर जी की विषयता इसी बात में है कि प्रत्येक प्रकार के पात्र की अपनी मानसिक भूमिका के अनुरूप उसकी बोली-बानी, गिना-दीना, सस्वार आदि का ध्यान रखते हुये एक कथोपकथना की योजना की है जो मनोवर्णन-निष्, स्वाभाविक तथा सजीव हो। यद्युक्त उन्होंने कथोपकथनों का माध्यम से दो काय मली भाति सम्पादित किये हैं—उनके द्वारा कथावस्तु की गति दी है, और इससे भी अधिक उन्हें चरित्र चित्रण का माध्यम बनाया है। उनके पात्रों के कथोपकथन उनकी मनोवर्णना के अंतरंग स्वरूप से हमें परिचित कराते हैं। एक उदाहरण लें तो युद्ध और समुद्र में छोटी-बड़ी-नारा और मदी के पारस्परिक सातालाप में नागर जी के कथोपकथना की गति को देखा जा सकता है। 'महाकाल' उप-यास में मोनाई कचट की बातचीत उसके चरित्र की भीतरी तहों को उभार देती है। 'मुहाग के नूपुर में माधवी के कथोपकथन उसके हृदय में निहित पीडा, यथा, प्रतिगाध तथा प्रतिहिंसा के साक्षी हैं। हमारे कहने का तात्पर्य यही है कि नागर जी के कथोपकथना की यह सबसे प्रधान भूमिका है।

नागर जी द्वारा प्रयुक्त कथोपकथनों की एक महत्वपूर्ण सीमा भी है। बहुधा उन्होंने अपने कतिपय पात्रों के वार्तालाप को अनावश्यक विस्तार दिया है। विस्तार ही नहीं उनमें राजनीति, धर्म, संस्कृति तथा समाज दंगन आदि की न जाने कितनी समस्याएँ भी भर दी हैं। ये विचाररत्नक कथोपकथन हैं परन्तु उप-यास कला की दृष्टि से सजीव नहीं रहे जा सकते। इनका अलग से महत्व हो सकता है परन्तु उप-यास की सीमा में वे बहुत सायक नहीं प्रतीत होते—विशेषकर उनका विस्तार। यो तो इस प्रकार के कुछ न कुछ कथोप

कथन उनके प्रत्येक उप-यास में उपलब्ध हो जायेंगे परन्तु 'बूद और समुद्र' तथा 'अमृत और विष' में इनकी अधिकता है—विशेषकर 'बूद और समुद्र' के कुछ पात्र बातचीत नहीं करते बातचीत के माध्यम से अपने ज्ञान का प्रदर्शन करते हैं, भाषण झाड़ते हैं। इसे लेखक की ही कम्पोज़री के रूप में स्वीकार करना चाहिये। अनेकानेक रोचक तथा सजीव कथोपकथनों के बीच 'बूद और समुद्र' के बीच बीच में दिखाई पड़ने वाले इस प्रकार के कथोपकथन उप-यास का बोध है। यही बात अन्य उप-यासों के बारे में भी कही जा सकती है।

नागर जी के उप-यासों में एक अन्य भूमिका पात्र के स्वगत चिन्तन तथा स्वगत कथन की है। यहाँ भी अनावश्यक विस्तार से वे नहीं बच सके हैं। इस प्रकार के स्थल अत्यन्त सजीव हैं परन्तु विस्तार अपेक्षित नहीं था।—महाकाल के पाचूगोपाल तथा 'अमृत और विष' के अरविंद शंकर के स्वगत कथना तथा स्वगत चिन्तन को उदाहरण के रूप में लिया जा सकता है।

समग्रतः स्थानाभाव के कारण उद्धरण देने तथा अधिक विस्तार में जाने का मोह स्वरण कर, हम इतना ही कहना चाहेंगे कि कथोपकथन के माध्यम का नागर जी ने सफल और पूरा उपयोग किया है। उसकी जो भी विशेषताएँ—विद्वानों ने निर्दिष्ट की हैं, वे हम उनके उप-यासों में प्राप्त होती हैं परन्तु उनके उप-यास उनकी कतिपय विशिष्ट सीमाओं के भी उदाहरण हैं। नागर जी ने सक्षिप्त कथोपकथनों का भी आवश्यक रूप प्रस्तुत किया है यदि विस्तार सबधी अथवा विचारों की जोशिलता वाली सीमा न होती, तो उनके कथोपकथन अपनी मनोवैज्ञानिक भूमिका, अपने भाषागत वैविध्य, लहजे, तथा ध्वन्यात्मकता में उनके उप-यासों की एक बहुत बड़ी उपलब्धि होते। फिर भी इस दृष्टि से उनके उप-यास बहुत सफल हैं।

देशकाल वातावरण तथा स्थानीय रंगत—

'उप-यास के देश और काल से हमारा तात्पर्य उसमें वर्णित आचार विचार, रहन सहन और परिस्थिति आदि से है। इसे हम दो भागों में विभक्त कर सकते हैं—एक तो सामाजिक और दूसरा ऐतिहासिक या सांसारिक। बहुत से उप-यास आदि तो केवल इसलिये मनोरंजक होते हैं कि—उनमें समाज के किसी विशिष्ट वर्ग, देश के किसी विशिष्ट भाग अथवा काल के किसी विशिष्ट क्षण से संबंध रखने वाला ही वर्णन होता है। ऐसी दशा में जिस

उन्मेष का काम विना ही साकल्य से सम्पन्न होना, जो उन्मेष उन्मेष होकर माना जाता है।

उन्मेष के मध्य में उन्मेष के दो वर्तनों का भी उन्मेष रचना में विशेष ध्यान होता है। उन्मेष के लिए उन्मेष मानों का और उन्मेष मानों की व्यवस्था करना पड़ता है। उन्मेष की प्रत्यक्षता में उन्मेष को व्यवस्थित तरीके से उन्मेष उन्मेष उन्मेष है मध्य हा उन्मेष उन्मेष का विचार उन्मेष में होता है जो भी उन्मेष के मध्य उन्मेष उन्मेष है। उन्मेष-काल-काल के मध्य-मध्य उन्मेष उन्मेष रचना (Local Colour) का भी विशेष महत्व होता है। इस ही उन्मेष उन्मेष उन्मेष में उन्मेष का मध्य है।

स्थान विशेष की मध्य उन्मेष लोह-उन्मेष मध्य उन्मेष का प्रयोग तथा सामाजिक एवं धार्मिक पारम्परिकों का विचार उन्मेष उन्मेष की रचना के लिये किया जाता है। उन्मेष एवं उन्मेष उन्मेष में इस स्थान-रचना का विशेष ध्यान रचना पड़ता है। उन्मेष उन्मेष उन्मेष तथा स्थानीय रचना का जो महत्व उन्मेष रचना के मध्य में प्रतिपादित किया जाता है उसका मूल उन्मेष उन्मेष कि उन्मेष उन्मेष या समाज का विचार दे रहे हैं। इसे पूरी स्वाभाविकता और सजीवता में प्रस्तुत करें।

मानव जी ने ऐतिहासिक तथा सामाजिक दोनों प्रकार के उन्मेष लिये हैं। उनके ऐतिहासिक उन्मेषों में देशकाल अथवा वातावरण चित्रण पर उन उन्मेषों का विवरण करने समय हम पहले ही प्रकाश डाल चुके हैं जो यहाँ उन्मेष दोहराना नहीं चाहते। हमारा दृष्टि बिचार है कि अपने ऐतिहासिक उन्मेषों में देशकाल का निर्वाह करने में मानव जी प्रयाप्त सफल हुये हैं और अभी ये उन्मेष इतने सजीव तथा लोक प्रिय भी हुये हैं। 'मानव' के मोहरे उन्मेष में यह सफाई प्राप्तनीय भी है।

सामाजिक उन्मेषों में 'महाकाल के अनगुन वातावरण के अकाल का दृश्य दायक परिणाम' पदभुत उन्मेषता के साथ मूल हुआ है। कुछ लोग के विचार से 'महाकाल' कुनि बगल के अकाल को लेकर लिखी गयी अष्टम कुनि में परिणमित की जा सकती है, उसकी उन्मेष अष्टम में वातावरण

रिवेश अथवा देशकाल का निःसन्देह सबसे अधिक योग है। 'सेठ बाकेमल' उपन्यास को आचलिक कृति कहा ही जाता है, जो स्वतः स्थानीय रंगत-सवधी निष्पत्ति का प्रमाण है। इस कृति में न केवल आगरा जिले के व्यापारियों की बोली बानी, बरन् एक मिट्टे हुये वगैरे संपूर्ण चारित्र्य मूत हो उठा है। 'बूद और समुद्र' कृति को भी आचलिक कहा जाता है। इस उपन्यास की आचलिकता पर भी, इसका स्वतंत्र विवेचन करते समय, एक अलग शीपक में हम विचार कर चुके हैं। वस्तुतः यह कृति उस अर्थ में आचलिक नहीं है जिस अर्थ में मला आचल या परती परिकथा जैसे उपन्यास आचलिक है। इस कृति की आचलिकता का सम्बन्ध नगर के जीवन से है। इसकी विशिष्टता इस बात में है कि इसमें लखनऊ के चौक मुहल्ले की उसकी समग्रता में लेखक ने साकार कर दिया है।—“यह मुहल्ला एक बूद की तरह है जिसमें समुद्र की तरह विशाल भारतीय जीवन के दशन होते हैं। बाहर के विभिन्न स्तरों का जीवन कसा है, इसका पता तो उपन्यास से लगता ही है, गांवों में भी जनता के संस्कार कसे हैं, इसका परिचय बहुत कुछ इस कथा से मिल जाता है। उपन्यास के नाम की यही साक्ष्यता है, एक मुहल्ले के चित्र में लेखक ने भारतीय समाज के बहुत से रूपों के दशन करा दिये हैं।”

जहां तक वातावरण वगैरे तथा स्थानीय रंगत का प्रश्न है वे इस उपन्यास में और 'अमृत और विष' में भी अपने सजीवनम रूप में उपस्थित हैं। नागर जी की चित्रात्मक शाली ने वगैरे की निखार दिया है। लोक जीवन से उनकी अभिन्नता ने उन्हें राज मार्गों से लेकर गली-बूचों तक, उच्च वर्गों की हवेलियों से लेकर सड़क के फेरी वाले तक और आधुनिक रंग की परिष्कृत भाषा बोलने वाला सँवर जन बोलियों की प्रश्रय देने वाले सामान्य बड़े जाने वाले चरित्रों तक पहुँचाया है। उन्हें जितना बोध आधुनिक सम्प्रदाय का है, उतना ही सामान्य जन के बीच चलने वाली सम्प्रदाय तथा संस्कृति का। सड़क तथा होटल, रस्तरा के जीवन से भी वे परिचित हैं और निम्न मध्यवर्गीय परिवारों के भीतर के जीवन से भी। हम कह चुके हैं कि वे जितने ही क्षमतावान् लेखक हैं, उतने ही प्रबुद्ध समाज शास्त्री भी। उनके इस ज्ञान ने उनके उपन्यासों को देशकाल, वातावरण चित्रण तथा स्थानीय रंगत की दृष्टि से न केवल निर्दोष बनाया है, वह उनकी शक्ति का एक बहुत बड़ा कारण है। उपन्यासों के स्वतंत्र

विवेचन के अतगत हम इन सब प्रसंगा पर, उनके रेखा चित्र निर्माण, उनके वर्णन, उनकी सजीव चित्रात्मक शली आदि आदि पर, पर्याप्त प्रकाश डाल चुके हैं। यहाँ निष्कर्ष रूप में इतना ही कहेंगे कि हिन्दी के बहुत कम कथाकार इन क्षेत्रों में नागर जी की सफलता का स्पर्श करते हैं। यह उनका प्रिय क्षेत्र है— जिसके सस्वार उनके मन में बचपन से ही पढ़ना प्रारम्भ हो गये थे और जिनमें वे धात्र भी जीते हैं।^१ इस क्षेत्र में वे अपराजेय हैं।

निष्कर्ष —

नागर जी के उपन्यासों के बला और शिल्प सम्बन्धी इस संक्षिप्त विवेचन के आधार पर हम सहज ही इन निष्कर्ष पर पहुँच सकते हैं कि कला और शिल्प की अभिव्यक्ति का माध्यम मानते हुये भी उन्होंने एक सच्चे साहित्यकार की भाँति उसके प्रति अपनी निष्ठा सूचित की है। वस्तुतः उनकी कृतियाँ वस्तु तथा विचार पक्ष के प्रामुख्य के बावजूद कला और शिल्प की कसौटी पर भी सफल कृतियाँ हैं। उनके बहुत उपन्यासों के वस्तु विन्यास आदि को लेकर कुछ सीमाएँ अवश्य बताई गई हैं। हम भी इन सीमाओं पर प्रकाश डाल चुके हैं। सत्य ही, ये उपन्यास अनावश्यक वर्णनों विवरणों तथा विचारों से बचते हुये आकार में कम किये जा सकते थे। परन्तु इनकी ये सीमाएँ उपन्यासों के समग्र वशिष्ट्य को देखते हुये बहुत महत्वपूर्ण नहीं हैं। एक सजग सामाजिक चेतना वाले कथाकार से जो एक ईमानदार रचनाकार भी हो, कला और शिल्प सम्बन्धी जितनी सजगता की अपेक्षा की जा सकती है वह नागर जी में है।



- १— “इलाहाबाद बक की कोठी के सामने वाली सड़क, कोठी के नीचे दूकानों में बसे हुये मुसलमान सजीवालों की बातों, उनके यहाँ फुटपाथ पर होने वाले खयालमोई के दगल, तीतर-बुलबुल बटेरो की लड़ाइयाँ, व्याह बरातो के जुलूस होली मुहर्रम के मेले सब मझे बचपन के साथियों से मिले थे।”

—नागर जी द्वारा दिये गये हस्ताक्षर युक्त लिखित साक्षात्कार द्वारा।

उपसंहार

प्रस्तुत प्रबंध का प्रारम्भ करते हुए हमने प्रथम अध्याय के अंतगत प्रेमचन्द और उनकी परम्परा के सदस्य में ही, हिन्दी उपन्यास के क्षेत्र में अमृतलाल नागर के प्रवेश की चर्चा की थी। प्रबंध के अगले अध्यायों में नागर जी की औपन्यासिक कृतियों का विवेचन करते हुये भी हमने एकाधिक बार प्रमचन्द-परम्परा के एक समय कथाकार के रूप में नागर जी का उल्लेख किया है। प्रबंध के अंतगत अपने विवेचन का समापन करते हुये भी हम प्रमचन्द और उनकी परम्परा का साधक स्मरण करना चाहेंगे। श्री अमृतलाल नागर क सदस्य में अथवा हिन्दी उपन्यासों की चर्चा के सदस्य में प्रमचन्द और उनकी परम्परा का उल्लेख करने में हमारा तात्पर्य नागर जी अथवा हिन्दी उपन्यास की क्षमताओं, समावनाओं तथा उपलब्धियों को किसी सीमित भूमिका में बाध देना नहीं है, और न ही किसी एक कथाकार को अतिरिक्त महत्त्व देना ही है, हमारा उद्देश्य एक सवर्ण सभ्य को स्वीकार करने के साथ साथ अपने विवेच्य कथाकार नागर जी के कृतिरत्न को उसके सही परिप्रेक्ष्य में देखना है। उपन्यास के क्षेत्र में नागर जी की उपलब्धियों की चर्चा करते हुये—बहुधा ही नागर जी का स्मरण प्रेमचन्द परम्परा के व्यक्ति के रूप में किया गया है और हिन्दी उपन्यास की न्यतम गतिविधियों पर विचार करते हुये भी माय समीक्षकों ने प्रायः ही प्रमचन्द और उनकी परम्परा की शक्तिशाली तथा समय प्रेरणा का किसी न किसी रूप में अवश्य ही उल्लेख किया है इस सम्बन्ध में उदाहरणस्वरूप हम हिन्दी के विख्यात कवि, कथाकार और विचारक श्री अनेय के एक कथन का उल्लेख करना चाहेंगे जिसकी सत्यता को स्वीकृति देते हुये हिन्दी के क्षीयस्थ समीक्षक आचार्य मन्द दलार बाजपेयी ने भी अपने एक निबन्ध में नये उपन्यासों की चर्चा करते हुये उसे उद्धृत किया है। श्री अनेय का कथन निम्नलिखित है—“हमने आख्यान साहित्य को प्रेमचन्द से आगे बढ़ाया है लेकिन केवल टेक्नीक की दिशा में साहित्यकार की सवदना को—उनकी मानवीय चेतना को—हमने अधिक विकसित या प्रसन्नित नहीं किया है। यही एक कारण है कि प्रेमचन्द का आख्यान साहित्य

अब भी हमारा माग दृढ़ हो सकता है । प्रेमचन्द को हम पीछे छोड़ आये, यह दावा हम उसी दिन कर सकेंगे जिन दिन उससे बड़ी मानवीय संवेदना हमारे बीच प्रकट होगी ।

धीरजय हिन्दी के जाने माने व्यक्तित्ववादी कथाकार और विचारक हैं । उपन्यासों के क्षेत्र में उनका संबंध व्यक्ति-केंद्रित मनोवैज्ञानिक धारा से जोड़ा जाता है, जो बन्तुल प्रेमचन्द और उनकी परम्परा से भिन्न सीढ़ पर गठित होने वाली धारा है । आचार्य बाबूदेवी प्रेमचन्द के उन समीक्षकों में हैं जिन्होंने प्रेमचन्द के महत्व को पूरी स्वीकृति देते हुये भी अपनी समीक्षाओं में उनकी सीमाओं का भी बहुत स्पष्ट उल्लेख किया है । हिन्दी के ऐसे दो प्रख्यात विचारकों व, प्रेमचन्द और उनकी परम्परा के मध्य में व्यस्त किए गए विचारों के इस सदर्म में, यदि नागरजी, और सामान्य हिन्दी उपायात की उपलक्षितों की कथा करते हुये हम भी प्रेमचन्द और उनकी परम्परा का उल्लेख करते हैं, तो यह समीचीन ही कहा जायेगा । हमारी मान्यता है कि नागरजी और एक अर्थ में प्रेमचन्दोत्तर कथा साहित्य अपने विचारों की विविध भूमिकाओं को तय करता हुआ अपनी अनेक उपलक्षितों के साथ आज जिस विदुष पर स्थित है, कला और गिला सखी कतिपय विनिष्ट क्षमताओं के बावजूद उसकी इन उपलक्षितों का एक महत्वपूर्ण सदम प्रेमचन्द और उनके द्वारा प्रवर्तित हिन्दी उपायाम की नई चेतना में ही देखा जा सकता है । था अजैय ने प्रेमचन्द की व्यापक मानवीय संवेदना का जो उल्लेख किया है वह अपने उस रूप में, और अरुनी समग्रता में, भल ही उनके बाद कि किसी एक रचनाकार में, उसकी चेतना का अग न बन सकी हो, प्रेमचन्द परम्परा के अनेक कथाकारों का कृतित्व उसे अपनी-अपनी भूमिकाओं में अवश्य विकीर्ण करता है ।—श्री अमृत लाल नागर प्रेमचन्द परम्परा के ऐसे ही समग्र कथाकारों में प्रथम पवित के व्यक्तित्व हैं । उनके रचनाकार-व्यक्तित्व तथा कृतित्व का हमारा अब तक का अनुशीलन भी इसी सध्य की पुष्टि करता है । अस्तु—

हिन्दी कथा साहित्य में नागरजी के स्थान और महत्व का आकलन करते हुए हम प्रेमचन्द और हिन्दी कथा साहित्य की यथापवादी-सामाजिक धारा के अर्थ विनिष्ट कथाकारों के मध्य उनके प्रदेश का उल्लेख करते हुये ही किसी निष्पक्ष पर पहुँचने का प्रयास करेंगे । इस स्थल पर हमारा उद्देश्य प्रेमचन्द और अन्य कथाकारों से नागरजी की तुलना न होकर केवल उनके कृतित्व से नागरजी के कृतित्व का संबंध निरूपित करते हुये ही उनके बीच नागरजी के स्थान का निर्देश होगा ।

नागर जी के रचनाकार व्यक्तित्व तथा कृतित्व का सबध प्रेमचंद और उनके कृतित्व में बहुत निकट का है। प्रमचंद तथा उनके कृतित्व में जो असमानताएँ हैं वे वस्तुतः ऊपरी हैं, जबकि प्रमचंद से उनका नकट्य आंतरिक भूमियों से सबध रखता है।

प्रेमचन्द के उपयामों का क्या पट अधिकान्त ग्रामीण जीवन और उसकी समस्याओं से सबधित है जबकि नागर जी ने प्रधानतः शहर के जीवन को केन्द्र में रखकर अपने उपयासों की रचना की है। प्रमचंद के अधिकान्त पात्र निम्नवर्गीय भूमिकाओं के साधारण पात्र हैं जबकि नागर जी के पात्रों का सबध शहर के मध्य-वर्गीय व्यक्तियों से है जिनमें उच्च मध्य वर्ग तथा निम्न मध्य वर्ग दोनों ही भूमिकाओं के लोग आते हैं। प्रमचन्द ने भी नागरिक जीवन की समस्याओं तथा मध्यवर्गीय पात्रों का चित्रण अपने कतिपय उपयासों में किया है, और नागर जी ने भी ग्रामीण जीवन की समस्याओं तथा ग्रामीण भूमिकाओं से सबधित पात्रों को अपनी कतिपय कृतियों में उभारा है। परंतु जिस प्रकार प्रेमचंद की शक्ति ग्रामीण जीवन की समस्याओं का चित्रण तथा निम्न-वर्गीय पात्रों के उनके अध्ययन में दिखाई पड़ती है उसी प्रकार नागर जी का रचनाकार भी नागरिक जीवन तथा मध्यवर्गीय पात्रों के अवनम ही अपनी विशेष क्षमता प्रदर्शित कर सका है। प्रेमचंद को ग्रामीण भूमिका के साधारण पात्रों के चित्रण में अदम्य सफलता मिली है—और नागर जी भी नगर के गली-मुहल्लों के साधारण पात्रों के चित्रण में विशेष क्षमतावान् सिद्ध हुए हैं। प्रेमचंद और नागर जी की इन सफलताओं का सबसे बड़ा कारण जाने माने जीवन और उससे सबध मनुष्या को ही अपनी कृतियों में चित्रित करना है। जिस जीवन को उन्होंने देखा और भोगा है, जिन व्यक्तियों के रंग-रेशों से वे मली भाँति परिचित हैं, उन्हें ही उन्होंने अपनी रचना का आधार बनाया है। अपने-अपने क्षेत्रों में ये दोनों ही क्याकार वस्तुतः इसी कारण इतनी सफलता प्राप्त कर सके हैं। दोनों क्याकारों के मिश्र मिश्र शर्तों के बावजूद जो वस्तु दोनों के बीच अभिन्न सबध स्थापित करती है वह और कुछ नहीं उनका यथाथ दृष्टिकोण है। इस यथाथ दृष्टिकोण को जिन क्षमताओं के साथ प्रेमचंद के कृतित्व में देखा जा सकता है, उसकी वही क्षमताएँ नागर जी के कृतित्व में भी पूरी तरह से विद्यमान हैं। वस्तुतः जीवन के ऊँचे से ऊँचे आदर्शों के बावजूद प्रेमचंद और नागर जी की उपयास कला की सबसे बड़ी शक्ति और सबसे बड़ी उपलब्धि यही यथाथवाद है। इनकी कला इस यथाथवाद से जितनी

दूर तक संप्रवृत्त हो सकी है उनकी ही दूर तक वह स्थायी भी बन सकी है। जीवन की यथायथा भूमिकाओं से नागर जी का व्यवहार निरन्तर गहरा है इसे उनके ऐतिहासिक उपवास नी गूँगा करे है। हम कह सकते हैं कि ऐतिहासिक उपवास लिखने में नागर जी का दृष्टिकोण न तो रोमांटिक रहा है और न पुनरुत्थानवादी। उन्होंने इतिहास के साथ भी अपनी यथायथा दृष्टि को ही सक्रिय किया है और अभी वे उस समाज का ऐसा चित्र आज सबे है जो इतिहास के प्रति पाठक की रोमांटिक धारणा को एक झटके व साथ तोड़ देता है। हमारे कहने का तात्पर्य यह है कि अपने ऐतिहासिक उपवास में भी जीवन के स्पष्ट मूल्यों को उद्घाटित करने के बावजूद नागर जी तबे यथायथा हैं। यह ऐतिहासिक यथायथा उनके ऐतिहासिक उपवासों की और समग्र उनके इतिहास चिंतन की, एक बहुत बड़ी उपलब्धि है।

अपने सामाजिक उपवासों में भी नागर जी ने यथायथा चित्रण की भूमिका का सम्यक निर्वाह किया है। यहाँ भी व आधुनिक जीवन की विविध समस्याओं के उदघाटन में प्रेमचंद के समान ही सफल हुए हैं। आधुनिक जीवन के वैयक्तिक उसकी विट्ठलियों का, उसकी समस्याओं तथा उसके भीतर पड़ने वाले विविध वर्गों का उद्घाटन बहुत ही सजीव और सशक्त चित्रण किया है। स्पष्ट ही इस समूचे चित्रण में प्रेमचंद की ही भाँति नागर जी ने भी सामान्य जन जीवन और सामान्य भूमिका के पात्रों को ही अपनी मानवीय संवेदना का अधिकारी बनाया है। यदि प्रेमचंद के उपवासों में ग्रामीण जीवन की विषय मताओं व बीच पिसते हुए जन-जीवन को गहरी संवेदनात्मक अभिव्यक्ति मिली है, साथ ही गाँव के साधारण जन की आशाओं और आकांक्षाओं को मुखर किया गया है, तो नागर जी के उपवासों में भी नागरिक जीवन की समूची घुटन के बीच किसी प्रकार आगे की ओर पिसते हुए मध्यम वर्ग को उसकी सारी पीड़ा और सारी आशाओं आकांक्षाओं के साथ अभिव्यक्ति दी गई है। नागर जी की कृतियों में प्राप्त होने वाले यथायथा जीवन संदर्भों तथा यथायथा चित्रण पर हम पिछले अध्यायों में पर्याप्त प्रकाश डाल चुके हैं। हमारी मान्यता है कि यह यथायथा नागर जी के कृतित्व की एक बहुत बड़ी सिद्धि है। जीवन की कठोर विषमताओं से घबड़ाकर जहाँ आधुनिक युग के अनेक कथाकार अपनी कृतियों में काल्पनिक जीवन के चित्रण में ही, अथवा बाह्य जीवन से बच कर कवि के मन की अथवा गुफाओं के उदघाटन में ही, रस लेने लगे हैं, बाह्य परिस्थितियों की समूची विषमता से बाँहें मिराते हुए, सामाजिक यथायथा

के प्रति नागर जी की यह निष्ठा उनकी सामाजिक चेतना का ही प्रमाण मानी जायेगी । कहना न होगा कि उनकी इस निष्ठा के मूल में प्रेमचन्द के कृतिरस की प्रेरणा का एक बहुत बड़ा अंश है ।

नागर जी का चिंतन भी प्रेमचन्द के चिंतन से अपना निश्चय का सबध सूचित करता है । यथाय के प्रति संपूर्ण निष्ठा रखते हुए भी प्रेमचन्द का चिंतन जिस प्रकार जीवन का उदात्त आदर्शों को प्रस्तुत करे वाला चिंतन है, नाना प्रकार की युगगत विवृत्तियों के बीच भी जिस प्रकार उसका सव्य जीवन के प्रष्ट मानवीय मूल्यों से सदब्य बना रहा है, रूढ़ियों, अवविश्वासों तथा प्रति-गामी परम्पराओं के विरोध में युग की प्रगतिशील भूमिका का आत्मसात करते हुए भी वह जिस प्रकार सही अर्थों में राष्ट्रीय तथा भारतीय चिंतन है, नागर जी के चिंतन के विषय में भी यही बात कही जा सकती है । वस्तुतः कहा तब यथाय निष्ठा के साथ-साथ उच्चतर मानवीय मूल्यों तथा उदात्त आदर्शों की भूमिका का प्रश्न है नागर जी तथा प्रेमचन्द के चिंतन में अद्भुत साम्य है । जिस प्रकार प्रेमचन्द का दृष्टिकोण राष्ट्रीय होने के बावजूद मनुष्यता के घरातल पर सावभौमिक है उसी प्रकार नागर जी का मानवतावादी भी किसी एक देश की सीमाओं से घिरा नहीं है । दोनों ही कथाकारों ने अपने इस मानवतावाद को भारतीय आधारों से पुष्ट किया है । नागर जी के चिंतन में प्रेमचन्द से भिन्न जो नये तत्व हैं, उनका सम्बन्ध उनकी अपनी युगीन भूमिका से है । प्रेमचन्द अपने समय की प्रगतिशील भूमिकाओं से संपृक्त थे और नागर जी ने अपने उपन्यासों में उठने वाली समस्याओं को अपने समय की विकसित और प्रगतिशील चिंतनधाराओं के सदर्भ में विश्लेषित किया है । तत्वन नागर जी और प्रेमचन्द के चिंतन में कोई भेद नहीं है ।

नागर जी के उपन्यासों में आधुनिक जीवन की जिन अनेक समस्याओं को प्रस्तुत किया गया है उनका उल्लेख "विचार पत्र तथा जीवन दान" शीर्षक अध्याय में हम कर चुके हैं । इस स्थल पर हम इन समस्याओं के चित्रण में नागर जी की भूमिका का उल्लेख न करते हुए केवल उनके एक विशिष्ट पक्ष पर ही प्रकाश डालेंगे । यह पक्ष है शोषित मनुष्यता का एक अंग के रूप में नागर जी द्वारा किया गया नारी जीवन का चित्रण । अपने उपन्यासों में नागर जी ने नारी-समस्या की संवेदना की पूरी गहराई के साथ प्रस्तुत किया है । उनका 'सुहाग का नूपुर' उपन्यास तो समाज के बीच नारी के अविनाश जीवन से संबंधित है ही, उनका लगभग सभी उपन्यासों में नारी जीवन की

देवसी तथा पीढा को बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति मिली है। प्रेमचंद ने भी अपने उपन्यासों में वर्तमान समाज व्यवस्था में नारी के दयनीय जीवन का चित्रण किया है। हिन्दी के वे पहले उपन्यासकार हैं जिन्होंने अपने 'सेवासदन' उपन्यास में नारी जाति की आर्थिक पराधीनता के प्रश्न को उठाते हुए वर्तमान सामाजिक ढाँचे के एकांगीपन का उदघाटन किया था। 'सुहाग के नूपुर' उपन्यास में नागर जी ने भी इसी समस्या को प्रस्तुत किया है और इसके अंश में पुरुष शक्ति के अपने स्वार्थों पर भी प्रकाश डाला है। प्रेमचंद की भाँति उन्होंने भी अपनी कृतियों में नारी के लिये सही रास्ता की माँग की है। नारी समस्या पर नागर जी द्वारा जो भी विचार प्रस्तुत किये गये हैं, वे उनकी मानवीय संवेदना तथा प्रगतिशील चिंतन के परिचायक हैं।

हास्य और व्यंग्य की जिस परम्परा को प्रेमचंद ने भारतीय और उनके युग के निष्कर्षकारों से प्राप्त किया था, उस परम्परा को नागर जी ने अपनी कृतियों में और भी पुष्ट तथा समृद्ध बनाकर प्रस्तुत किया है। हास्य और व्यंग्य के क्षेत्र में नागर जी की अद्वितीय भूमिका को हिन्दी कल्चरल समस्त समीक्षकों ने स्वीकार किया है। आधुनिक युग में कहाँ तक उनकी समता का कोई दूसरा हास्य और व्यंग्य लेखक नहीं है। यह हास्य और व्यंग्य भी नागर जी की कृतियों में वस्तुतः उनकी यथार्थवादी कला के एक संश्लेष के रूप में ही स्पष्ट हुआ है। यह कोरा हास्य और व्यंग्य नहीं है, बरन् गहरे सामाजिक आघातों से पूर्ण है। इस हास्य और व्यंग्य का आधार लेकर ही नागर जी ने न केवल आधुनिक युग की मरणशील परम्पराओं तथा रीतियों-नीतियों की खिल्ली उड़ाई है उन्हें प्रत्यक्ष देने वाली शक्तियों पर भी कड़े प्रहार किये हैं। मनोरंजन के साथ-साथ नागर जी के हास्य और व्यंग्य का यह सामाजिक रूप उनकी कला की एक महत्वपूर्ण उपलब्धि सिद्ध करता है।

नागर जी के उपन्यासों में प्राप्त होने वाले लोक जीवन के सजीव चित्रण को लेकर उनकी पर्याप्त सराहना की गई है। पुरानी पीढ़ी से लेकर नई पीढ़ी के रचनाकारों तथा समीक्षकों तक ने इस क्षेत्र में नागर जी की अद्वितीय माना है। नागर जी की इस प्रणालि का आधार या तो उनके प्रत्यक्ष उपन्यास में दृष्टिगोचर होता है परन्तु उनका 'बूढ़ और समुद्र' उपन्यास इस दृष्टि से बड़ा चिन्तन सबसे महत्वपूर्ण है। गली मुहल्लों में पाये जाने वाले सामान्य जीवन का जिनाना सजीव संपूर्ण और चित्रात्मक विवरण इस उपन्यास में नागर जी ने प्रस्तुत किया है, यह सबकुछ हिन्दी उपन्यासों में दुर्लभ कहा जायेगा। यह

चित्रण केवल लेखक की पंजी दृष्टि का ही सूचक नहीं है उस जीवन से लेखक के गहरे तादात्म्य का भी उदाहरण है। आचलिक उप-यासों को छोड़ इस प्रकार का चित्रण सामान्यतः उपलब्ध नहीं हो सकता। यही कारण है कि अनेक समीक्षकों ने 'बूद और समुद्र' का आचलिक उप-यास भी कहा है। यदि 'बूद और समुद्र' आचलिक उप-यास है तो कहा जायगा कि यह हिन्दी का पहला उप-यास है जिसमें नागर जी के केंद्रीय जीवन को लेकर आचलिक कला की दृष्टि की गई है। या 'बूद और समुद्र' को छोड़ भी दिया जाय, तो लोक जीवन का चित्रण की दृष्टि से नागर जी की अन्य कृतियाँ भी अत्यन्त सम्पन्न हैं। लोक जीवन के साथ इतने गहरे तादात्म्य का आधार पाकर ही नागर जी की कृतियाँ अपनी सजीवता में इतनी आकर्षक बन सकी हैं।

नागर जी की कृतियाँ उप-यास गिल्प में प्रेमचन्द परम्परा के अन्तर्गत कथानकों की कृतियों की भाँति ही उप-यास की सहज रचना पद्धति का आधार लेकर ही लिखी गई हैं। वस्तुतः जमा कि कला और गिल्प गीष्क उप-यास में हमने कहा है, नागर जी ने गिल्प को सदैव ही वस्तु की अभिव्यक्ति के एक प्रभावशाली माध्यम के रूप में स्वीकार किया है। गिल्प के स्तर पर किसी अनपेक्षित नवीनता के हामी नहीं रहें हैं। इस भूमिका के प्रति निष्ठा रखते हुये उन्होंने अपने उप-यासों के कलात्मक आधार को सदैव सम्पन्न बनाने का प्रयास किया है। उनका 'मठ बाकमल' उप-यास कथा गिल्प के क्षेत्र में उनका एक सफल प्रयोग है। 'अमृत और विष' उप-यास में उन्होंने दोहरे कथानक को उठाते हुये बड़ ही आसपक तथा सजीव कथा शिल्प का प्रयोग किया है, और इस पद्धति की सारी जटिलता तथा सारी 'रिक्त' के बावजूद उन्होंने अभी तक सफलता भी प्राप्त की है। परन्तु कला और गिल्पगत य भूमिकाएँ कहीं भी इतनी प्रगल्भ नहीं हो पायी हैं कि वे साहित्य का वस्तुगत क्षमता तथा सवेतनागत प्रभाव को कम करने में सहायक बन सकी हो। वस्तुतः शिल्पगत नये नये प्रयोगों की पूरी क्षमता होने के बावजूद नागर जी ने आधुनिक युग की प्रयोगवादिता से अपने का पूरी तरह अलग रखा है। भाँति भाँति का फलन बाल आज का युग में उप-यास रचना को एक गंभीर उद्देश्य के रूप में मान्यता दिए रहना कम महत्वपूर्ण नहीं है।

अपने अब तक के विवेचन में हमने नागर जी के उप-यासों की कतिपय उन उपलब्धियों का ही विवरण दिया है जो उनके कृतित्व की स्थायी उपलब्धियों तथा एक समय कथाकार के रूप में उनकी लोकप्रियता का प्रधान आधार है। सन् १९४७ से लेकर अपने अब तक के रचनाकाल में नागर जी ने छोटे-बड़े छ उप-यास ही लिखे हैं। बूद और समुद्र तथा अमृत और विष

उनकी वे कृतियाँ हैं जिनका रचनापट पर्याप्त व्यापक तथा प्रशस्त है। नागर जी की ये कृतियाँ परिमाण में अल्प होने के बावजूद अपनी विशिष्टताओं के कारण पाठकों के बीच पर्याप्त लोकप्रिय हुई हैं। इन कृतियों में उन्होंने सामान्य जन जीवन के बीच से कतिपय अविस्मरणीय चरित्रों की सृष्टि की है। 'बूढ़ और समुद्र' उपन्यास की ताई का चरित्र ऐसा ही चरित्र है जिसे विश्व कथा-साहित्य के विशिष्ट चरित्रों के बीच प्रस्तुत किया जा सकता है। नागर जी की यह प्रसिद्धि उनकी साहित्य साधना के मन्वयां अनुरूप है। रचना के प्रति जिस एकनिष्ठता तथा ईमानदारी की अपेक्षा किसी भी सच्चे साहित्यकार से की जाती है वह नागर जी में पूरी मात्रा में विद्यमान है। अपने समकालीन कथाकारों के बीच इसीलिए उनका महत्वपूर्ण स्थान है। तुलना से बचते हुये भी कहा जा सकता है कि अपने अन्य समानधर्माओं के बीच उन्होंने अपने रचनाकार व्यक्तित्व की विशिष्टता को सहज सुरक्षित रखा है। निम्नमध्यवर्गीय जीवन का चित्रण अश्व जी के उपन्यासों में भी प्राप्त होता है, और अश्व की सबसे बड़ी सफलता इसी जीवन के चित्रण में मानी गई है। परन्तु अश्व जी के उपन्यासों में वह विविधता नहीं है, जो नागर जी की कृतियों में हमें प्राप्त होती है। नागर जी के उपन्यासों में मध्यवर्गीय जीवन की प्रमुखता के बावजूद समूचे आधुनिक जीवन की भूमिकाएँ हमें उपलब्ध होती हैं। प्रगतिशील कथाकार यशपाल के उपन्यास इस दृष्टि से नागर जी के उपन्यासों से टक्कर खाते हैं। अनुभवों की मात्रता तथा दृष्टि का पनापन यशपाल की बहुत बड़ी शक्ति है, परन्तु यशपाल का संबंध एक विशिष्ट राजनीतिक मतवाद से भी रहा है, और है। यही कारण है कि यशपाल के उपन्यासों की शक्ति की स्वीकार करते हुये भी प्रायः समीक्षकों ने उनके दृष्टिकोण को एकांगी घोषित किया है। यशपाल के उपन्यासों में भी प्रधानता मध्यवर्गीय जीवन की ही है, और इस सदन में उन पर इस प्रकार के आरोप भी लगाये गये हैं कि प्रगतिशील कथाकार होने हुये भी वे अपने दृष्टिकोण को मध्यवर्गीय संस्कारों से ऊपर नहीं उठा सके हैं। यशपाल के उपन्यासों में यौनवादी भूमिकाएँ भी अनपेक्षित रूप से प्रयत्न हुई हैं। कहने का तात्पर्य यही है कि यशपाल का कृतित्व लेखक की अनुभवगत सारी संपन्नता, प्रौढ़ता तथा संपन्नता के बावजूद कतिपय सीमाओं को भी सामने रखता है। नागर जी की कृतियाँ राजनीतिक मतवाद तथा यौनवादिता जैसी सीमाओं से मुक्त, अधिक प्रशस्त तथा स्वच्छ धाराओं पर स्थित हैं। उनमें यशपाल जैसी प्रधरता भले न हो, परन्तु वे एकांगिता जैसे दोष से रहित हैं। यशपाल का यथायथ चेतना से नागर जी की यथायथ चेतना

अधिक सम्भव नहीं तो कम सम्भव भी नहीं है। रामेय राघव तथा नागाजुन के उप-यास भी अपने यथाय चित्रण में अत्यन्त प्रापवान् तथा सजीव हैं, परन्तु राजनीतिक मतवाद से सज्जदृष्टागिता से वे भी पूरी तरह बच नहीं सकें हैं। इस दृष्टि से रेणु नागर जी के समकालीन कथाकारों में ऐसे हैं जो किसी भी राजनीतिक मतवाद से सम्बन्धित नहीं हैं रेणु के आचलिक उप-यास हिन्दी कथा-साहित्य में पर्याप्त प्रसिद्धि प्राप्त कर चुके हैं। कहा जा सकता है कि आचलिक उप-यासों की कला रेणु के उप-यासों में पूरी सजीवता के साथ विद्यमान है। नागर जी के समूचे कृतित्व को आचलिक नहीं कहा सकता। परन्तु यदि 'बूढ़ और समुद्र' उप-यास को लें, तो अवश्य रेणु के उप-यासों के साथ उस पर विचार किया जा सकता है। इस दृष्टि से नागर जी और रेणु दोनों ही अपने अपने स्थान पर विनिष्ट हैं। रेणु के उप-यास ग्रामीण अंचल से संबद्ध हैं, जब कि नागर जी की कृति में आचलिकता का सबब ठेठ नगर के जीवन से है। अपनी-अपनी भूमिकाओं में दोनों ही लक्षकों ने आचलिक उप-यास की कला का लोक जीवन के अपने गहरे अनुभवों के बल पर सफल बनाया है।

ऊपर की पंक्तियों में हमने सम्भव में यथायवादी धारा के कतिपय ऐसे कथाकारों के साथ नागर जी के रचनाकार-व्यक्तित्व को देखा है जो प्रेमचन्द परम्परा के कथाकार हैं। इन समस्त कथाकारों की गति तथा लोकप्रियता के अपने पुष्ट आधार हैं। इनसे नागर जी की तुलना न करत हुये भी हमने केवल उस भूमिका को ही सामने रखा है जो यथायवादी रक्षा के समान सूत्र के बावजूद नागर जी की कृतियाँ की उनकी कृतियों से भिन्न एक स्वतंत्र व्यक्तित्व देती हैं। इस विवेचन के सम्भव में हमारा निष्कर्ष केवल इतना ही है कि प्रेमचन्दात्तर कथा साहित्य में यथायवादी धारा के जो भी रचनाकार हैं उनके बीच नागर जी का स्थान किसी से कम महत्वपूर्ण नहीं है। सच पूछा जाय, तो वे अपेक्षाकृत प्रेमचन्द के अधिक निकटवर्ती हैं, और अन्य कथाकारों की भाँति विवादास्पद भी नहीं हैं।

नागर जी के कृतित्व की उपलक्षियों का विवरण हम दे चुके हैं। वस्तुतः यही व उपलक्ष्य हैं जिनके आधार पर हमने नागर जी को प्रेमचन्द परम्परा के रचनाकारों की प्रथम पंक्ति का व्यक्तित्व स्वीकार किया है। प्रेमचन्दात्तर कथा साहित्य के अनेक, जैनेन्द्र, इलाचन्द्र जोशी, यशपाल, नागाजुन और रेणु जैसे कथाकारों के साथ ही नागर जी का स्थान भी हिन्दी कथा साहित्य में पर्याप्त महत्वपूर्ण है। 'बूढ़ और समुद्र' तथा 'अमृत और विष' जैसी उनकी कृतियाँ हिन्दी कथा-साहित्य को तथा उच्च, अंतराष्ट्रीय स्तर की स्थािति

देने में सगम रही हैं। इन्ने हिन्दी कथा-साहित्य के गौरव तथा नागर जी की एकनिष्ठ साहित्य साधना का प्रमाण माना जा सकता है।

प्रत्येक महत्वपूर्ण कथाकार के सदर्भ में उपलब्धियों के साथ-साथ सीमाओं का भी एक छोटा अध्याय सलग्न रहा करता है। नागर जी की भी अपनी कुछ सीमाएँ हैं, जिन पर भिन्न भिन्न अध्यायों के अंतर्गत हमने कथा-स्थल प्रकाश डाला है। इस स्थल पर हम केवल नागर जी के चिंतन की उस सीमा का ही उल्लेख करना चाहेंगे, जिसकी ओर प्रायः ही समीक्षकों ने संकेत किया है।—नागर जी का विचार पन का विस्तारण करते हुये हमने उनके चिंतन का एक महत्वपूर्ण पक्ष उनकी समन्वयवादिता को माना है और यही समन्वयवादिता कतिपय समीक्षकों के अनुसार नागर जी के चिंतन की सबसे बड़ी सीमा है। नागर जी ने स्पष्ट ही अपनी कृतियाँ में अनेक स्तरों पर इस समन्वयवाद को प्रयोजन किया है, यह परम्परा तथा आपुनिकता का समन्वय हो, अध्यात्म तथा भौतिकता का समन्वय हो अथवा गांधीवाद तथा मार्क्सवाद का समन्वय हो। वस्तुतः इस भूमि पर नागर जी बहुत कुछ हिन्दी के प्रसिद्ध कवि श्री सुमित्रानंदन पंत का साथ अपना तादात्म्य सूचित करते हैं। उनमें नई जीवन दृष्टियों के प्रति भी आनंद है, और परम्परागत भूमिकाओं के प्रति भी मोह। वे साम्यवाद की 'अहिंसा का जनेऊ' पहनाना चाहते हैं, अर्थात् मार्क्सवादी आस्थाओं के साथ गांधीवादी हृदय परिवर्तन को जोड़ना चाहते हैं। यग सच पर भी उन्हें आस्था है, और भूदान, संपत्तिदान तथा सुधारवादी आश्रमों के प्रति भी। वे प्रजातन्त्र पर विश्वास करते हैं, साथ ही आज की समस्त राजनैतिक पार्टियाँ को अवसरवादी भी कहते हैं। अपने चिंतन की, और इस प्रकार युग के चिंतन की तमाम विरोधी भूमिकाओं को एक साथ लिए हुए वे इनका समन्वय करते हुये एक ऐसी समाज-व्यवस्था का हामी हैं, जो अहिंसावादों से परे समाज की सही प्रगति की विधायिका बन सके। जहाँ तक नागर जी के इस उद्देश्य का प्रश्न है, उसकी उपादेयता से किसी को भी असहमति नहीं हो सकती। परंतु प्रश्न है कि क्या विरोधी भूमिकाओं का इस प्रकार का समन्वय व्यावहारिक दृष्टि से सम्भव हो सकता है? समन्वयवाद वैसे भी बहुत गतिशील श्रेणिक तथा सजीव वस्तु नहीं होती, फिर जहाँ भाँति भाँति की विरोधी भूमिकाएँ हों, वहाँ सबका समन्वय करते हुये किसी सवमाय भूमिका तक पहुँचना व्यावहारिक दृष्टि से बहुत कठिन ही कहा जायेगा। इस समन्वयवाद में एक सतर्क यह भी है कि तमाम विरोधों के समन्वय के क्रम में कोई ऐसी वस्तु सामने आये जो स्वतः न केवल अस्पष्ट हो बल्कि अनेक प्रकार के

अतिविरोधों से ग्रस्त भी हो। नागर जी के समन्वयवादी चिंतन का जो भी रूप उनकी कृतियों में उभरा है, वह अनेक स्थलों पर अगगतियां से पूर्ण हो उठा है। यह स्पष्ट नहीं होता कि चिंतन की जिस भूमिका को नागर जी चाहते हैं, और जिसे वे प्रतिपादित करते हैं, वह किस रूप में आज के मनुष्य के चिंतन का अंग बन सकेगी और यदि बन भी सकेगी तो कहाँ तक समाज की प्रगति के पथ पर आगे ले जाने में समर्थ हो सकेगी? नागर जी के चिंतन की इस सीमा को कुछ अंशों तक हम भी स्वीकार करते हैं, और आशा करते हैं कि वे अपने सामन्वयवादी चिंतन की 'प्रावहारिक' भूमिका के प्रति भी अपने समीक्षकों को आश्चर्य कर सकेंगे, नभी वह ग्राह्य भी हो सकेगा। जहाँ तक इस चिंतन के मूल में उनकी लोकपरक, ईमानदार तथा निष्छल भावना का प्रश्न है उस पर दो मत नहीं हो सकते।

जहाँ तक सभावनाओं का प्रश्न है, डा० रामदिलास शर्मा के शब्दों में हम इतना ही कहना चाहेंगे कि 'नागर जी हिंदी के उन थोड़े से कलाकारों में हैं, जो साहित्यिक जीवन के प्रारम्भ में वा एक अच्छे उपन्यास लिखकर बुझ नहीं गये। उनकी कला बराबर निखरती रही है, उनके अनुभवों का पिटारा बराबर भरता रहा है, उनकी समझ बराबर एकती रही है। उनके साहित्य की ताजगी बढ रही है, घटने का स्थान नहीं है। उन्होंने जितना जो कुछ लिखा है उसमें अधिक और अच्छा अभी और लिख सकते हैं और यूरोप की भाषाओं में जिन्होंने मध्यम जो कुछ अच्छे से अच्छा लिखा है उसमें स्पर्धा करने की ताकत नागर जी में है। इसीलिये मुझे उनके जीवन में ऐसा निजी और गोपनीय कुछ भी नहीं दिखाई देता जिसका सद्यः कहीं न कहीं हिंदी भाषा और साहित्य की प्रगति से न हो।'

— — —

परिशिष्ट



- (क) आधार ग्रन्थों की सूची
- (ख) सहायक ग्रन्थों की सूची (हिन्दी)
- (ग) सहायक ग्रन्थों की सूची (अंग्रेजी)
- (घ) पत्र-पत्रिकाएँ

परिशिष्ट—

(क) आधार ग्रन्थों की सूची :-

- महाकाल (१९४७)
- सेठ बाँकेमल (१९५५)
- बूढ़ और समुद्र (१९५६)
- छतरन के मोहरे (१९५८)
- सुहाग के नूपुर (१९६०)
- अमल और विध (१९६६)

(ख) सहायक ग्रंथों की सूची (हिन्दी) -

- | | |
|-------------------------------|----------------------------|
| भाचार्य रामचन्द्र गुप्त | — हिन्दी साहित्य का इतिहास |
| डा० व्याससुन्दर दास | — साहित्यालोचन |
| भाचार्य नन्दकुलारे बामपेयी | — आधुनिक साहित्य |
| भाचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी | — हिन्दी साहित्य |
| " | — विचार और चिन्तक |
| " | — साहित्य का साथी |
| भाचार्य भगीरथ मिश्र | — काव्य शास्त्र |
| डा० गुलाबराय | — काव्य के रूप |
| मुन्शी प्रेमचन्द | — साहित्य का सद्दृश्य |
| " | — कुछ विचार |
| डा० रामविलास शर्मा | — प्रेमचन्द और सनका युग |
| " | — वास्तव और सौन्दर्य |

श्री शिवनारायण सास श्रीवास्तव	— हिंदी उप-यास
डा० सुपभा घबल	— हिंदी उप-यास
डा० गणेशन्	— हिंदी उप-यास साहित्य का अध्ययन
डा० त्रिभुवन सिंह	— हिंदी उप-यास और यथायवाद
डा० चण्डीप्रसाद जोशी	— हिंदी उप-यास, समाज शास्त्रीय अध्ययन ।
डा० रामस्वरूप चतुर्वेदी	— हिंदी नवलेखन
डा० शंकरदेव अवतरे	— आधुनिक साहित्य में काव्य रूपों के प्रयोग
डा० रामगोपाल सिंह चौहान	— आधुनिक हिंदी साहित्य
डा० सुरेश सिंह	— हिंदी उप-यास उदभव और विकास
॥	— उप-यास शिल्प और प्रवृत्तियाँ
डा० प्रतापनारायण ठाकुर	— हिन्दी उप-यास की शिल्प विधि का विकास
डा० श्री नारायण अग्निहोत्री	— हिंदी उप-यास का शास्त्रीय अध्ययन
मेमिचन्द्र जन	— अधूरे साक्षात्कार
डा० शिवकुमार मिश्र	— बृंदावनलाल वर्मा, उप-यास और कला
॥	— प्रगतिवाद
अमृतलाल नागर	— नवावी मसनद
रामफा फाक्स, अनु० नरोत्तम नागर	— उप-यास और छोक जीवन
रमलेश (संपादक)	— साहित्यिक निबंध
डा० देवीशंकर अवस्थी (संपादक)	— विवेक के रंग

(ग) सहायक ग्रंथों की सूची (अग्रजी) —

E M Forster	— Aspects of the Novel
Edwin Muir	— The Structure of the Novel
Henry James	— The Art of the Novel
Percy Lubbok	— The Craft of Fiction
Robert Liddell	— A Treatise on the Novel
W H Hudson	— An Introduction to the study of Literature

(घ) पत्र पत्रिकायें

बालोचना (दिल्ली)
 धम्मपुग (बम्बई)
 यातायन (बीकानेर)
 माध्यम (प्रयाग)
 नीर क्षीर (बानपुर)
 सीमात प्रहरी (मसूरी)
 ज्ञानोदय (कलकत्ता)

उक्त पत्र-पत्रिकाओं के कतिपय विशिष्ट अंकों का ही उपयोग किया गया है ।

